
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07196 631 1

ANGUL HAMMERICH

J. P. E. HARTMANN

J. P. E. HARTMANN

BIOGRAFISKE ESSAYS

TILLIGE MED EN STUDIE OVER MELODIEN TIL
»KONG CHRISTIAN STOD VED HØJEN MAST«

AF

ANGUL HAMMERICH



G. E. C. GADS FORLAG · KØBENHAVN 1916

Trykt hos Nielsen & Lydiche (Axel Simmelkiær)
F. Hendriksens Reproduktions-Atelier

I MINDET OM

VIGGO DE NEERGAARD

TIL FUGLSANG

INDHOLD

FORORD

SELVBIOGRAFIEN af J. P. E. Hartmann er med Rette sat i Spidsen for nærværende lille Bog, fordi den i egenligst Forstand har givet Stødet til dens Fremkomst. Allerede en halv Snes Aar før Hartmann satte Pen til Papiret for efter sine Børns Ønske at nedskrive sine Livserindringer, havde han nemlig paa min Anmodning givet mig en Række mundtlige Meddelelser om sit Levned. I den Anledning havde jeg i Aaret 1881 jævnlige Sammenkomster med ham, med det Maal for Øje at tage fat paa en Hartmann-Biografi, hvortil jeg da efterhaanden fik tilvejebragt ikke saa lidt Materiale fra forskellige Sider og af forskellig Art. Men andre Arbejder kom imellem, saa at jeg ikke fik Tid til at samle mig om denne Opgave, men maatte opsætte den til bedre Tider.

Disse er imidlertid ikke komne, og jeg følte mig derfor, efterhaanden som Tiden skred frem, i stor Gæld til Hartmanns Manes. Da lod en lykkelig Stund mig blive bekendt med hans egen, senere forfattede lille Selvbiografi. Det stod straks klart for mig, at der her forelaa et menneskeligt Dokument af stor Værdi, fordi det, Hartmann havde nedskrevet, gav os ham selv lyslevende, »hele Manden« som han gik og stod og talte. Denne Selvbiografi maatte altsaa paa ingen Maade forblive ukendt. Men den

var saa lille i Omfang, at det kunde blive vanskeligt at faa den udgivet i en passende Form. Det laa da lige for, hvad jeg havde at gøre: supplere Selvbiografien med det, jeg havde fra Hartmanns egen Mund og senere i Tidens Løb havde samlet af biografisk Stof om ham.

Hertil vilde da naturligt føje sig en Studie om Hartmann som Komponist. En saadan havde jeg i sin Tid i Anledning af hans Bortgang offentliggjort i det »Letterstedtske« Tidsskrift (1900), hvilken Studie her nu atter forelægges, kun lidt ændret. Endelig har jeg afrundet Biografien med en Essay over Hartmanns tidligt bortkaldte første Hustru, Emma f. Zinn, kendt i vor Romancelitteratur under Pseudonymet Fr. Palmer.

Med det saaledes givne er mit oprindelige Forehavende, at skrive en »stor« Hartmann-Biografi, rigtignok langtfra udført. Jeg tør da trøste mig med, at jeg har udført det, jeg for Tiden kunde overkomme, og at lidet er bedre end intet.

I Gengivelsen af Hartmanns Selvbiografi har jeg nøje fulgt hans egen Retskrivning, i sin Uregelmæssighed en karakteristisk ortografisk Genspejling af den næsten hundrede Aar omfattende Litteraturperiode, han gennemlevede.

Til Slutning følger som et Slags Appendix en Studie over vor Nationalmelodi »Kong Christian stod ved højen Mast« At denne Undersøgelse har fundet sin Plads i denne Samling »Hartmanniana«, hvilken den ikke direkte vedkommer, finder sin Forklaring deri, at den skyldes en direkte Opfordring fra J. P. E. Hartmanns Side sin Tilblivelse. Under vore Sammenkomster var han stærkt optaget af dette Emne og lagde mig gentagende paa Sinde at forsøge paa at skaffe Klarhed over Oprindelsen til denne Melodi, for hvilken han i Mindet om sin Farfader, Kompo-

nisten til Johannes Ewalds »Fiskerne«, selv var saa interesseret.

Med dette sender jeg en varm Tak til den Hartmann'ske Familie, hvilken har stillet Hartmanns litterære Efterladenskaber, iberegnet Breve og personlige Optegnelser, til min Disposition, medens Overretsagfører Godfred Hartmann har tilvejebragt Fortegnelsen over Hartmanns samtlige Værker. For Afsnittet Emma Hartmanns Vedkommende skylder jeg en lignende Tak til Departementschef A. P. Weis og Frøken Angela Weis.

Frederiksberg d. 19. Oktober 1916.

Forf.

J. P. E. HARTMANNS
SELVBIOGRAFI



J. P. E. Hartmann.
Modelleret af H. Conradsen.

Naa, i Guds Navn da! 15/7 92.

Jeg er født 1805 d. 14de Mai. Min Fader
var August Wilhelm Hartmann,
Violinist i det Kongel. Capel og
Organist ved Garnisons Kirke, hvor
(efter at en tiltagende Svaghed, som
dog senere bedredes, havde forhind-
ret ham i vedblivende at vare-
tage sin Gjerning som Kapelmusikus)
Cantor og Klokker ved samme Kirke.
Fader var en dygtig Violinist og
begavet Musiker med et ikke ringe
Compositionstalent, hvorom Arbei-
der vidne som jeg har, navnlig
en Claveersonate i C moll, skrevet
omtrent 1814 à 15. Vistnok det ikke
er mine Forfædres Historie, men
Træk af mit eget Levnetsløb, jeg
efter [illegible] Opfordring
kunde vel nedskrive, kan jeg
dog ikke undlade at fremhæve at
Musik i langt mere end et Aar-
hundrede har hørt til min Fædre-
Families [illegible]. Min Farfader
Johan Hartmann, født i Schlesien
(groß Glogau) ~~1~~ 1727, havde lært

J. P. E. Hartmanns Autograf.

Naa, i Guds Navn da! 15/7 92.

JEG er fød 1805 d. 14. Mai. Min Fader var AUGUST WILHELM HARTMANN, Violinist i det Kongel. Kapel og Organist ved Garnisons Kirke, senere (efter at en tiltagende Døvhed, som dog senere bedredes, havde forhindret ham i vedblivende at varetage sin Gjerning som Kapelmusiker) Cantor og Klokker ved samme Kirke. Fader var en dygtig Violinist og begavet Musiker med et ikke ringe Compositionstalent, hvorom Arbeider vidne, som jeg ejer, navnlig en Claveersonate i c-moll, skrevet omtrent 1814 el. 15. Uagtet det ikke er mine Forfædres Historie, men Træk af mit eget Levnetsløb, jeg efter mine Børns Opfordring tænker at nedskrive, kan jeg dog ikke undlade at fremhæve, at Musik i langt mere end et Aarhundrede har hørt til min fædrene Families Hovedkald. Min Farfader JOHAN HARTMANN, fød i Schlesien (gross Glogau) 1727? havde lært Musik paa et Jesuiterkollegium i Glogau, kom til Kjøbenhavn som Concertmester, indkaldt med flere andre Musikere fra Plöen 1768, componerede blandt mange Ting Musiken til Johannes Evalds »Balders Død« og »Fiskerne«. De fleste af hans øvrige talrige Arbeider ere gaaede tabte ved Hofarkivets Brand med Christiansborg Slot 1794, men det, jeg endnu har af hans Compositioner, beviser, foruden hvad man ellers kjender, at han maa have været en for sin Tid meget udmærket

Mand, desværre fattig og fortrykt som sine mange Børns Opdrager.

Min Moders Navn var Christiane Frederikke Petræa, fød Wittendorff. Hendes Fødested var Fredensborg (1778), hvor min Moerfader var Cantor ved Slotskirken. Min Moder var en elskelig Kvinde, kjærlig og god, og en Hjørnesteen i mit tarvelige, men smukke Barndomshjem. Hun var ikke udøvende musikalsk, men sang sine smaa Sange for mig, blandt disse en vemodig Vise, som endte med de Ord: »Min Wilhelm, saa luk da mit Øje, jeg gaar til Din Ven i det Høje«, hvorpaa jeg sagde: »Nej Moer, inte gaa til Vennen i det Høje«! Mine Barneaar hengik nu i Fred under mine kjærlige Forældres Omhu. Dog afbrødes Freden ved Bombardementet paa Kjøbenhavn 1807 i September. Fra den Tid bilder jeg mig ind at kunne huske, at da mine Forældre, som saa mange andre Familier flyttede ud paa Amager, løftede jeg paa en Sæk med Sengklæder, som laa udenfor det Hus, hvor vi midlertidigt skulde boe. Og saa troer jeg at huske at have seet Tropperne af den spanske Troppestyrke, som i 1808 laa i Roeskilde, rykke ud med fuld Musik til Exercits. Min Forbindelse med Roeskilde, som endnu vedvarer og som indeholder nogle af mit Livs dyrebareste Minder, hidrører fra, at min Faders ældre Broder, Johan Ernst Hartmann var bleven Cantor ved Roeskilde Domkirke, og det var da ved Besøg hos ham, at det, jeg ovenfor har fortalt, er forefaldet.

Min Moder overtog i Aarene 1810 eller 11 en Stilling som »Wartfrue« hos Prinds Christians (Christian VIII) Søn Frederik Carl Christian, senere Kong Frederik VII, hvilken Stilling hun overtog efter sin Søster Juliane, der var gift med Bibliothekar Holten hos Prinds Christian. Min Moder kom derved i Forbindelse med Prinds Frederik, som aldrig glemte



Silhouet af Johann Ernst Hartmann.
J. P. E. Hartmanns Farfader.

hende, og jeg selv blev Prinds Frederiks daglige Legekammerat. Min Moder døde 13. Januar 1848, otte Dage før Kong Christian. Vi boede om Vinteren paa Amalienborg i det nuværende Udenrigsministeriums Palais, om Sommeren i Sidebygningen til Sorgenfri Slot. Jeg husker, hvorledes Prinds Christian om Vinteren henad Aften kom og legede med os to Drenge, i Almindelighed legede vi Krig. En Sofa, som agerede Fæstning i det ene Værelse, skulde indtages fra det andet Værelse. Det gik undertiden varmt nok til. Jeg husker saaledes, at jeg engang i min Ivrighed slog Prinds Christian med en Stok over Panden, saa han afbrød Legen med et: »Er Du gal Dreng, vil Du give mig et blaat Øje«? Prindsen tog ellers Sagen i største Gemytlighed og det blaa Øje udeblev lykkeligvis. D. 6te October, Prinds Frederiks Fødselsdag, var en stor Mængde Drenge af hans Legekammerater samlet paa Sorgenfri. Lakaierne havde samlet store Sække fulde af Kastanier. Disse fordeeltes til Drengeskaren, der bevæbnedes med Stokke, og en bestemt Krigsplan lagdes. Skaren fordeeltes i to, den ene under Anførsel af Prinds Christian, den anden under Prinds Ferdinand. Fødselsdagsheltens to Lærere, Cand. theol. Holst, senere Præst, og Cand. med. Castberg, senere Læge vistnok paa Frederiksværk, fungerede som Delingsførere, og saa gik det løs som den vilde Hær gjennem hele Skoven. Prindserne lode sig smøre og tage til Fange som vi andre, og saaledes vedblev det, indtil Mørket adskilte de trætte Kæmpende og Madklokken kaldte os alle til det vel besatte Middagstaffel. Denne Sport d. 6te October fortsattes, indtil Prinds Frederik og vi alle var blevne meget store Drenge; men det venlige, jeg kan sige hjertelige Forhold mellem Prindsen, min Moder og mig vedblev, som jeg tidligere har sagt, saalænge vi levede sammen.

Jeg skulde nu fortælle noget om mine Skoleaar. I det Par Sommere, vi boede paa Sorgenfri, gik jeg i en Privatskole med nogle faa andre Drenge i Lyngby, men om Vinteren blev jeg sat i et Institut, i Realskolen »Haabet«, Gothersgade Matr. Nr. 7 i Baghuset. Bestyreren hedte Tikjøb. Af Skolekammeraterne fra den Tid erindrer jeg — foruden Ajax Clemens (Søn af Kobberstikker og Professor ved Kunstakademiet J. F. Clemens og senere min trofaste Ven) — Fløitenist Petersen (senere Kgl. Kapelmusikus), hvis Søn Jørgen Petersen endnu udfylder en hæderlig Plads som 1ste Fløitenist i Kapellet.

En løjerlig Historie fra denne min Skoletid maa jeg dog fortælle, idet den giver et Indblik i Stemningen mellem os og Svenskerne paa den Tid. Det samme gjentog sig nemlig, som parodieres i »Trylle fløiten«, hvor Morianen bliver bange for Papageno, fordi denne er hvid, og omvendt. Man havde i Skaane mærkværdigviis faaet den Idee, at Danskerne — da det var en stræng Vinter, og Sundet var tillagt — vilde gjøre Landgang i Sverrig over Hveen, og paa samme Tid troede man hos os, at Svenskerne ad samme Vej vilde gaa mod Kjøbenhavn. Generalmarchen rørtes gjennem Gaderne. Soldaterne mødte paa deres Alarmpladser og Skolerne bleve lukkede tidligt paa Formiddagen, hvad vi Drenge ellers ikke havde noget imod, men et fremsynet Hoved spurgte: »Hr. Tikjøb, tror De, at de slaar os ihjel?« — »Nej, ihjel slaar de jer just ikke, men det er nok muligt, at de udplyndre Jeres Forældre, Børn!« Den Besked bragte vi saa tudende hjem. — Selvfølgelig var det Hele blind Alarm, og om Eftermiddagen samme Dag var den Episode endt og alt i sin gamle Orden.

Jeg tror ikke, at noget Fingerpeg henimod at Musik skulde blive min Hovedsag for denne Verden egenlig var synligt i mine tidligste Aar; det gik mig

snarere saaledes som Magister Stygotii Tjener Jens, som gik saa meget paa Studiegaarden, at der dog maatte hænge noget Latin ved; for der blev ikke gjort saa lidt Musik hjemme hos os. Og saa gjorde



August Wilhelm Hartmann (1775—1850)
J. P. E. Hartmanns Fader.

Fader, hvad der efter Datidens smaa Forhold lod sig gjøre for at skaffe mig noget Musik at høre. Andre Musikere i det Kgl. Kapel, der havde Sønner, gik det ligesaadan, og der havde derved indsneget sig den deciderede Uskik, at Kapelmusikerne efter Tur toge deres Drenge med, som fik Lov til at staa nede i Orkestret ved Siden af deres Fædre. Den da-

værende Orkesterdirigent, den bekjendte ja berømte Claus Schall, saa igjennem Fingre dermed, men syntes selvfølgelig ikke derom. En Aften, da min Fader havde mig med, var Schall efter sin Sædvane kom-
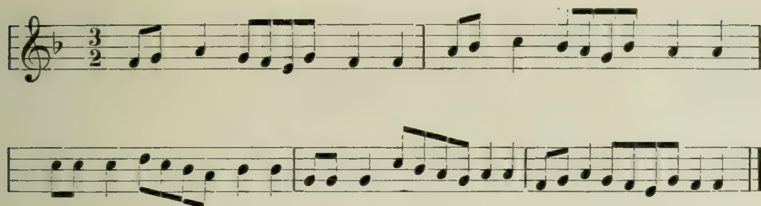


Christiane Frederikke Petræa Hartmann, f. Wittendorff (1778—1848) J. P. E. Hartmanns Moder.

men meget tidligt ligesom vi. Han saa sig om og sagde: »Hvem er det nu igjen, der har den Dreng med?« Det var *jag*. Men Fader blev meget fornærmet og fjernede mig øjeblikkelig. Hvor han gjorde af mig husker jeg ikke; han selv skulde jo ind igjen og fungere.

Hvad Musik i Hjemmet angaar, blev jeg tidlig

undervist i Claveer og Violin af min Fader, men da han selv fandt, at han, navnlig hvad Violinspillet angaar, var for streng og fordrede for meget af mig — han havde vel heller ikke megen Tid —, fik jeg en anden Violinlærer, den unge Kapelmusiker Frøhlich, ældre Broder til den desværre for tidligt bortkaldte, højt begavede Concertmester Fr. Frøhlich, Componisten, blandt meget andet til Balletten »Valdemar«s Musik, der gjorde Epoche i vor Balletmusiks Historie. — Senere spillede vi ogsaa Kvartetter hjemme, sædvanlig af Spohrs ældre Solokvartetter, hvor den melodiførende 1ste Violin, som min Fader spillede, havde de andre 3 Stemmer til Ledsagelse uden nogen polyfon Deeltagen. Vi havde en Hund som ikke kunde lade være at hyle, naar den hørte Strygeinstrumenter, især naar det gik i Højden, hvilket meget generede Kvartetspillet. Efter at Hunden nogle Gange havde faaet Prygl for denne umusikalske Virksomhed, fandt den paa fra Brændekurven at slæbe et Stykke Brænde ud midt paa Gulvet, hvilket den med Energi beed i for at undgaa at hyle, naar det gik den for højt! Om dette skulde antyde en instinctmæssig Kritik over vort Kvartetspil, vides ikke, men det er rimeligt, at dette, med Undtagelse af min Fader som første Violin, ikke har været ulasteligt. Jeg spillede anden Violin, min Onkel Ludvig, min Faders ældre Broder, Violoncel; Bratschisten har rimeligviis vekslet, da jeg ikke husker, hvem det har været. Senere, da jeg havde lært at spille Bratsch, naaede vi at udføre Stryge-Trioerne af Beethoven. Den i c-moll interesserede mig ganske overordentligt. Jeg maa dog med min Fortælling her være kommen noget for langt frem i Tiden, og maa tilbage til de naivere Drengeaar.

Det ældste, jeg mindes af Compositioner af mig er en Melodi saalydende:



At jeg ikke kan have været mere end 5 à 6 Aar, da den blev til, derom vidner den aldeles barnlige Tekst, hvorpaa den var lavet. Den handlede nemlig om et »Brødmærke«. Familierne brugte i den Tid at ælte deres Brød selv og saa sende det til Bageren for at bages. Men for at undgaa Forbytning af Brødene, havde man et Stempel, som trykkedes ind i den til Brød formede Deig, inden denne sendtes hjemme fra. Det var dette Stempel, som havde begeistret mig til at affatte ovenstaaende Melodi til en Text: »Mærkens Brød (som jeg kaldte det) sørger for os Alle«; det skal vel sige, at Brødmærket sørgede for, at hver fik sit rigtige Brød.

En anden Begivenhed fra en ikke saa lidt senere Tid mindes jeg. Jeg havde nemlig opskrevet en Sang, Dans, eller hvad det nu var, som jeg havde componeret. Det var en kold Vinterdag. Man kjendte ikke dengang Trækpapir, og Sand havde jeg ikke ved Haanden, jeg havde derfor lagt Nodebladet paa den varme Kakkelovn for at tørres. Min Fader kom netop gjennem Stuen, tog Bladet fra Kakkelovnen, løb det Skrevne igjennem og gav mig det tilbage, idet han sagde: »Din Komposition er tør min Dreng«. Det var ikke meget opmuntrende, men han havde vist Ret, den kjære Fader, for han forstod sig godt paa Musik, bedre end nogen kan vide. Dette er dog, som tidligere sagt, et Beviis paa, at jeg ikke var tidlig musikalsk udviklet, hvilket ogsaa foruden andre Betænkeligheder bragte Fader til den Mening, at

Musik ikke var noget for mig som Levevej, men at jeg burde studere, hvorom mere senere. Man havde desuden dengang ingen Mulighed for en regelmæssig musikalsk Vejledning, men maatte sendes til Udlandet, hvis det skulde være blevet til Noget.

Efter dette gjør jeg nu en lille Digression til hvorledes jeg i de Aar legede og morede mig. Vi boede paa Hjørnet af Bredgade og Garnisonsplads i et Hus, som nu er nedrevet og erstattet af et nyt. Det gamle Hus tilhørte Enken efter en Skibskapitain Thrane; hun havde blandt flere en Søn, som omtrent var jevnaldrende med mig og hedte Frederik Thrane. Fra den lille Gaard havde vi en Laage ud til Kirkegaarden, og paa denne Kirkegaard, hvor jeg senere skulde begrave mine Forældre, min første Hustru og 3 Børn, legede da Frederik og jeg til henad Mørkningen, da Frederiks Moders skarpe Røst — hun var fra Bornholm — lød fra Stuevinduet: »Frederik, op og drik«, saa vidste vi, at det var Thetid, og saa var Legen forbi for den Dag. En anden Legeplads, men det var meget senere, var »Ajax's Gaard«. Denne klassiske Benævnelse trænger til en Forklaring. Sagen var, at Ajax Clemens's Fader, Professor ved Kunstakademiet, Kobberstikker Clemens, som jeg tidligere har nævnet, boede paa Charlottenborg i Stuen ud til Nyhavn, og deraf kom det da, at hans yngste Søn Ajax, som var vor intime Ven og Kammerat, kom til i vort Sprog at vindicere hele Gaarden og give den Navn af Ajax's Gaard. Jeg begriber ikke, at den daværende Forvalter kunde tillade det Mudder, vi tildeels store Drenge holdt paa Gange og Trapper, paa Loftet, ja endog ud paa Taget, naar der legedes Røver, og man skulde skjule sig for Forfølgerne.

At vi med nogen Ret kunde kaldes *store* Drenge, kan skjønnes deraf, at allerede erotiske Fornemmelser begyndte at røre sig hos os. Der boede nemlig

i den Lejlighed, hvor senere Marstrand boede, en Kobberstikker H., som havde en ung Datter, som interesserede os overordentligt. Og jeg tror heller ikke, at dette var hende saa overmaade meget imod, for hvad skulde hun ellers ved Gaardvinduerne, naar vi var der, da hendes Forældre havde Vinduer nok til den anden Side mod Kongens Nytorv? Jeg har for Resten aldrig talt med Pigebarnet og veed ikke, hvor hun senere er kommen hen.

Altsaa, min Fader ønskede, som jeg alt har berettet, at jeg skulde studere, og Hr. Tikjøbs Realskole »Haabet« i Gothersgade blev derfor snart utilstrækkelig til at meddele de Kundskaber, som dertil behøvedes. Min Fader havde en berømt Videnskabsmand til Fætter paa mødrene Side, nemlig Professor i Filosofi ved Kbhvns. Universitet Frederik Christian Sibbern, og til ham blev det da overdraget at vælge den Skole, hvori jeg skulde sættes. Det blev »Borgerdydskolen« i Klareboderne, hvis Bestyrer Professor Nielsen — »sin«, »sin«, »sin«, som han kaldtes efter sin Vane at indskyde disse Stavelser paa alle mulige og umulige Steder i sin Tale — vistnok var en udmærket Filolog, men en streng, og som jeg tror, noget ensidig og partisk Mand. Vi lærte udmærket Latin og Græsk (dog ikke af Bestyreren selv), men der anvendtes saa megen Tid paa disse to klassiske Sprog, at de andre Discipliner kom til at staa mere eller mindre i Skygge. Vi havde flere udmærkede Lærere, navnlig i de døde Sprog og i Religion, som Cand. theol. Leth, fremdeles græske Lange, som han kaldtes, senere Rector i Frederiksborg, Muus, der døde som katholsk Prælat i en meget høi Alder, og flere. Af Kammerater kan jeg nævne de 5, der sad paa øverste Bænk, hvilke alle ere døde undtagen jeg, nemlig Marcussen, den saa ofte nævnede Ajax Clemens, Trampe, Peter Chr. Kierkegaard, død som

Biskop i Aalborg Stift og ældre Broder til Søren K., og jeg selv som Nr. 5. Med Undtagelse af Clemens var der ingen af mine Klassekammerater, jeg kom til at omgaas uden Peter Kierkegaard.. Vi sympathiserede meget med hinanden, men blev senere paa naturlig Maade adskilte ved vore forskjellige Studier, han Theologi, jeg Jura, indtil han blev Præst i Pedersborg. Han besøgte mig undertiden i Kjøbenhavn, og jeg ham i Aalborg efterat han var bleven Biskop i Aalborg Stift. Der var ogsaa det Baand mellem os, at hans Hustru, fød Glahn, var en intim Veninde af min anden Hustru, Thora f. Jacobsen.

Men — tilbage til min grønne Ungdom. Jeg blev confirmeret 1820 af Professor Brorson, Sognepræst ved Garnisons Kirke, en smuk og elskværdig Mand, en Tid lang Modeprædikant og vistnok tilhørende den dengang almindelige rationalistiske Retning. Jeg tvivler paa, at hans Confirmationsundervisning udøvede nogen i alt Fald i dybere kristelig Henseende vækkende Indflydelse paa nogen af os Confirmander, paa mig vistnok ikke. Denne Indflydelse, forsaavidt den kan komme ved menneskelig Paavirkning, skyldtes snarest mine Lærere, Cand. Leth, maaskee Muus og Pastor Kopp. Men at den *er* kommen, derfor takker jeg i al Skrøbelighed min Gud og Fader i Himlen.

Da der nu begyndte at vaagne en Deel Musik i mig, fandtes det dog, at musikalsk Fremgang reent maatte standse, hvis jeg skulde vedblive med den regelmæssige Skoleundervisning, og jeg blev da noget efter min Confirmation taget ud af Skolen for at dimitteres privat. Jeg fik en Kammerat i den saa ofte omtalte Ajax Clemens, og vi havde udmærkede Lærere i Digteren Poul Møller, Cand. theol. Thomsen, senere Præst, do. Petri, dengang Lærer ved Søetatens Drengeskole, og Pastor Kopp, senere i Fre-

derikssund. Jeg blev da Student October 1822 med første Characteer (et Præceteris, et Haud og ellers kun Laud'er). Jeg dimitteredes af fornævnte Pastor Kopp.

Jeg havde alt i de sidste Par Aar før Artium spillet til Gudstjenesten i Garnisons Kirken for Fader, og fra denne Tid begyndte saa mit Bekjendtskab med C. E. F. Weyse. Weyse var en fiint dannet Mand, der vist mest ved Selvstudium og Trang til at samle Kundskaber var blevet det, han var. Han boede i Kronprinsessegade og var, vist paa Grund af en ulykkelig Kjærlighedshistorie, forbleven ugift. Han havde sine Papagøjer, som skraalede, naar han spillede, og naar en af de to Papagøjer gjorde ham det for galt, trak han en Hanske paa venstre Haand, tog Fuglen ud og pryglede den grundigt. Han holdt meget af at samle unge Studenter om sig, hvilke det morede ham at kunne »sætte« ved at forelægge dem historiske eller andre videnskabelige Spørgsmaal, som de ikke kunde besvare. Navnlig interesserede Astronomi ham meget. Jeg havde stor Nytte og megen Belæring af Omgangen med Weyse, især i musikalsk Henseende. Om han end dengang ikke gav sig af med at informere, kom der dog aldrig et Arbejde ud fra mig, uden at jeg viste ham det og med Taknemlighed fulgte hans veiledende Raad. Om Lørdag Eftermiddagen var jeg en stadig Gjæst paa Orgelet hos ham i Trinitatis Kirke, hvor Gudstjenesten dengang holdtes, medens Frue Kirke og dens Orgel endnu ikke var tagne i Brug. Hans ganske uopnaaelige Improvisationer, saavel i hans Hjem paa Claveret som i Kirken paa Orgelet, fyldte mig altid med den dybeste Beundring, en Beundring, som deeltes af alle dem, der havde den Glæde at høre ham, blandt hvilke kan anføres Mestere som Liszt og Moscheles og enhver Musiker, som kom hertil i den Tid.

Hvis Hensigten med disse Optegnelser var at skildre

Weyse, og mit mangeaarige Forhold til ham, kunde jeg anføre mangt og meget om ham som Menneske og Kunstner. Nu skal jeg kun anføre, at hans dybe kontrapunktiske Kunst i Cantaterne, hans komiske Kraft og Lune i Syngespillene »Sovedrikken« og »Et Eventyr i Rosenborg Have«, de større dramatiske Arbeider »Faruk«, »Ludlams Hule«, »Floribella« m.v., hans ejendommelige Claveervirtuositet saaledes som den giver sig tilkjende i Etuderne, blandt hvilke f-moll-Etuden bør nævnes som et Mesterværk, lige fuldgyldigt for Nutid og Fremtid, men fremfor alt hans »Romancer,« som vil leve paa Folkets Læber, saalænge dansk Musik endnu lever, at alt dette vil sikre hans Eftermæle langt mere end mine eller Nogens Ord, som ikke kunne udtrykke, hvad i alt Fald jeg i mit Hjerte gjemmer af Mindet om Weyse. Han hviler som bekjendt paa Graabrødre Kirkegaard i Roeskilde, hvor han hos sin Ven Pastor Hertz havde sit stadige Sommerferie-Ophold. Jeg vil altid kunne glæde mig ved, at han vedblev at være min og mit Hus's Ven indtil sin Død, da jeg blev hans Eftermand ved Frue Kirke.

Weyse og Kuhlau var jo, som selvfølgeligt, Koryfæerne i vor Datids Musikhistorie, og er det for saavidt endnu. De to Mænd vare høist forskjellige. De respecterede hinanden, men kom hinanden aldrig nærmere. Weyse var den fiint og alsidigt uddannede, sig mest i aristokratiske Kredse med Velbehag bevægende Mand. Kuhlau kjendte jeg kun lidt, men jeg elskede og beundrede ham som Kunstner, og Enhver veed, at hans Navn og hans Virksomheds Frugter staae indskrevne i vor Musiks Historie for alle Tider, saa at det er til at forundres over, at Folkets Erkjendtlighed for, hvad vi skylde Kuhlau ikke endnu har givet sig Udtryk i et synligt Mindesmærke paa et eller andet Sted i Kjøbenhavn.

Weyse saae jeg meget sjeldent give nogen dyb Følelse tilkjende i Ord. Kuhlau var Hjertemenneske til Fingerspidserne saavidt jeg har kunnet skjønne. Et Exempel herpaa vil jeg anføre. Vi boede i de sidste Aar, jeg var hjemme, i den bekjendte, ja berømte Claverfabrikant Marschalls Gaard i Bredgade. En Aften var jeg med mine Forældre i et større Aftenselskab hos vor Vært, hvor Kuhlau var blandt Gjæsterne. Han holdt sig, som det altid skal have været hans Skik, mest til de jævne Folk, og sad indhyllet i en Tobakssky mellem Smedemester Cumann og en anden, hvem det nu var. Der blev alligevel musiceret noget, og Kuhlau spillede sammen med sin Brodersøn Frederik nogle af sine firhændige Variationer. Jeg blev opfordret til at spille, og jeg var dengang ikke saa prutten som nu, hvor det vilde have været mig umuligt at gjøre det i de Omgivelser. Jeg spillede da, men spillede kun for *ham*, ene for ham. Jeg husker endnu. at jeg improviserede en Indledning til en Bach'sk Fuga, som jeg spillede udenad og endte med en improviseret Slutning. Det Hele var vist ikke meget bevendt, men da det var ude, og jeg havde reist mig, kom Kuhlau hen til mig, omfavnede mig — tænk, han havde aldrig seet mig eller vel hørt om mig før! — og sagde med virkelig Følelse: »Wir sind mit einander verwandt!« — ikke andet. Men jeg har aldrig glemt det, og glemmer det heller aldrig.

Senere saa jeg Kuhlau kun sjeldent. Dog husker jeg et Aftenselskab hos min Svigerfaders Moder, den gamle Enkefrue Zinn, der boede sammen med sin Datter, Enkefrue Scheuermann, i samme Hus i Kvæsthusgade i Stuen, hvor jeg endnu boer i øverste Etage. Kuhlau var der, og var kommen til at staa midt paa Gulvet, da vi spiste, dinglende med en Tallerken med et Par Stykker Smørrebrød og et Glas Rødviin.

Det var nu ikke noget for ham. Min Fader var netop kommen til at staa ved Siden af Kuhlau, som hviskede til ham: »Wollen wir gehen! Zu Hagen (en Vinhandler paa Hj. af Gothersgade), ein Glas Wein trinken; es ist ja gar nicht spät.« Men min Fader var alt for pæn en Mand til at saaledes at ville gaa sans façon fra et Selskab, hvor han var inviteret, saa der blev ikke noget af Forslagets Udførelse, og den stakkels Kuhlau maatte holde ud med sin Tallerken og sit lille Glas Rødviin.

Kuhlau, som havde smaa Kaar nok, havde taget Bolig i Lyngby, hvor den Ulykke overgik ham, at han ved en Ildsvaade mistede alle sine Ejendele, deriblandt mange Manuscripter. Dette knækkede ham; han flyttede igjen til Kjøbenhavn, men var svagelig det sidste Par Aar. Han døde, saavidt jeg veed, i sin Bolig i Kjøbenhavn og blev begravet paa St. Petri Kirkegaard i Byen,*) men vi, hvis Hjerter han havde, var dybt bedrøvede over at skulle miste ham saa tidligt. Han blev neppe 50 Aar gammel og levede ugift, ligesom Weyse, sit Liv igjennem.

Da jeg i 1823 med bedste Characteer havde taget Examen philosophicum, som dengang omfattede langt flere Discipliner end nu og var deelt i to Dele, blev jeg syg af en Nervefeber, som holdt mig indtil ind i Aaret 1824. Først efter at dette var overstaaet, bestemte jeg mig til at studere Jura, hvad jeg alt saa smaat havde begyndt paa førend min Sygdom, da jeg bestandig ikke ret turde forlade mig paa, hvad det skulde blive til med min Musik. I musikalsk Henseende opnaaede jeg imidlertid den Gunst, som i vore Tider ikke havde kunnet gaa, at min Fader, som var Organist ved Garnisons Kirke, men som

*) Her er en Fejlhuskning. Kuhlau blev bisat i St. Petri Ligkapel, men Aaret derpaa begravet paa Assistents Kirkegaard. Weyse forestod en Indsamling til et Monument paa hans Grav.

efter sin Svigerfaders, P. A. Wittendorff's Død tillige havde faaet dennes Embede som Cantor og Klokker ved samme Kirke, hos denne Kirkes Patron, General Schulenburg, fik indvirket at hans Organistpost blev overdraget mig. Jeg var altsaa nu, 19 Aar gammel, med Kongel. confirmeret Bestalling af 24. Mai 1824, Organist ved en af Stadens Hovedkirker. En Abnormitet, om man vil en Uretfærdighed, var det jo, men der var ingen dengang, som attraaede Stillingen eller blev forbigaaet ved min Udnævnelse, og jeg tør nok sige, at jeg efter min Faders Afgang, næstefter selvfølgelig Weyse samt Ludv. Zinck ved Slotskirken og Krossing ved Frederiks tyske Kirke, for hvem jeg oftere havde vicarieret, var den, der nærmest burde komme i Betragtning. Jeg begyndte altsaa at studere Jura og fik til Manductør en Mand, hvem jeg, hvad Logik angaar, skylder overmaade meget, det var daværende Auditør, senere Lands-Overretsassessor, tilsidst Medlem af den daværende Universitetsdirection, Conferentsraad Hansen. Da jeg læste til anden Examen, blev jeg tilligemed min stadige Kammerat, Ajax Clemens, manduceret af min Onkel Sibbern i Psychologi og Logik. Det var jo paa hans Maade fortræffeligt, men Mage til den Klarhed og Taalmod, hvormed Hansen forstod at pille Kvæstionerne ud fra hinanden og gjøre dem saa indlysende for Manducenterne, som om det var dem selv, der havde løst dem — Mage dertil har jeg aldrig kjendt.

Da jeg henved en Snes Aar efter var bleven Weyses Efterfølger som Organist ved Frue Kirke og i den Anledning skulde op og hilse paa min gamle Manductør Hansen, der som Medlem af Universitetsdirectionen skulde være med til at bekræfte Udnævnelsen, var der en af Contorcheferne deroppe, som sagde til Hansen — det fortalte han mig selv — »Det som H. nu er, kan De da ikke tilskrive Dem som

Følge af hans juridiske Studium!« Hvorpaa Hansen svarede: »Ja, det kan De sgu ikke vide. Hvilken Indflydelse fornuftig Tænkning og sund Logik har paa ham eller hans Kunst veed hverken De eller jeg«. Og hvor havde han ikke Ret i at fremhæve den Indflydelse, som Øvelse i sund og følgerigtig Tænkning kan og bør have ogsaa paa Kunstfrembringelser.

(Her slutter Manuscriptet).

FORTSÆTTELSE AF
J. P. E. HARTMANNS BIOGRAFI

PAA GRUNDLAG AF HANS EGNE
MUNDTLIGE MEDDELELSER
SAMT SKRIFTLIGE KILDER

I det fædrene Hjem gik Livet sin jævne Gang for Hartmann. Musiken laa imidlertid i Luften dér, saa det var ikke saa underligt, at hans Fader kunde have Følelsen af, at Sønnen vilde vandre i det fædrene Spor, eller som Hartmann selv, da han berettede herom, lunt bemærkede, vilde følge den gamle Regel »at Sønnen af en Vaagekone gemenligen ogsaa bliver Vaagekone«. Store Forventninger næredes dog ikke til ham efter som den juridiske Løbebane blev bestemt for ham. Sikkert er det, at Hartmann som lille aldrig kom til at staa rigtigt »i Lære« i Musiken, men maatte slaa sig igennem paa egen Haand.

Det viste sig dog snart, at han alligevel var et rigtigt »Musikanterbarn«. Klaver og Orgel spillede han fra ganske lille af, han vidste ikke selv af, naar han begyndte dermed. Klavervirtuos som saadan blev Hartmann rigtignok aldrig, og i hans Klaverkompositioner er som bekendt Tekniken heller ikke egentlig »klaveristisk«, men følger ligesom den Beethovenske Teknik andre og højere Formaal. Alligevel havde han allerede i sin tidlige Ungdom drevet det saa vidt, at han kunde optræde paa Koncerttribunen som Solospiller og det endda med et saa udpræget Virtuosstykke som en Klaverkoncert af Fr. Kalkbrenner, en af Datidens mest fejrede Virtuoskomponister. Hvad Orglet angaar, var der mindst samme

Fremgang. Af det foregaaende véd vi, at han ikke var mere end 15 Aar gammel, da han havde »orgelleret« sig saaledes tilrette paa Garnisons Kirkes Orgel, at han med Weyses Minde blev ansat der som Vikar for sin Fader.



Silhouet af J. P. E. Hartmann.

Paa samme Vis gik det med Harmonilæren, hvor han ogsaa som bedst maatte finde sig selv tilrette. At der var Raceblod i ham, viste sig ikke mindst her. Hvad der for de fleste andre Elever staar som det allerkedsommeligste, stod for ham som det allerfornøjeligste. Det, de tørre Lærebøger i Musikteori aabenbarede ham fra Harmoniens Rige, blev for ham som en hel Eventyrverden, fyldt af Musikens Herligheder med lokkende, skønne Klange. Han kunde ikke slippe dem, de fulgte ham som dejlige Drømmesyner. »Om Aftenen paa Sengen læste jeg helst i Det ny Testamente og i Gottfried Webers Harmonilære«, siger han selv.

Det eneste, Hartmann af Musik rigtig »lærte« som Barn, var Violin. Her satte hans Fader ham, som vi véd, i Skole hos en Kollega fra det Kgl. Kapel, Violinisten Franz Frøhlich, senere hos Bratschisten Foght, Elev af den Tiemrothske Skole. Med de herved erhvervede Færdigheder blev Hartmann tidligt

i Hjemmet ført ind i Strygekvartetternes Helligdomme, ikke blot til Haydn og Mozart, men ogsaa til dengang saa sjældne Fugle, som Beethoven og Spohr, naar Familien samledes om Kvartetpultene i den stille Organistbolig. Og Violinen stod med dragende Magt for den unge Mand, pegende ud imod Verdens Glans og Herlighed. Som Medelev hos Foght havde han August Bournonville, hans jævnaldrende og kunstbegejstrede Ungdomsfælle, med hvem han senere skulde dele en Part af sin bedste Manddomsgerning. Her var det dog ikke Ballettens, men Violinens Triumfer, der vinkede dem. De to Ungersvende stod, 15 Aar gamle, en skønne Aften paa Tribunen i det velrenommerede »Selskab for Musikens Udbredelse« med et Virtuosstykke af Rang, en Dobbeltkoncert for 2 Violiner af Joseph Moralt, en af Datidens Violinkoryfæer. De gjorde ligefrem Lykke, og Bifaldet bruste festligt om de to lykkelige Unge. Dog, vi véd det, Fremtiden skulde ikke ligge ad denne Vej for nogen af dem. Hartmann vovede sig ganske vist engang senere, da han var bleven Student, atter frem paa Tribunen som Violinist med en stor Violinkoncert af Lindpaintner. Han var imidlertid ved den Lejlighed ængstelig og nervøs da det gik løs, og det blev ikke til det, han vilde og ventede. Saa gav han tabt, og indstillede dermed sin Violinkarriere for Offentligheden. Han fandt dog Erstatning. Som skattet Kvartetspiller søgtes han i de store og rige Huse, som paa den Tid smykkede sig med Kammermusikens ædle Kunst.

De første alvorlige Arbejder fra Hartmanns Haand stammer fra Tiden omkring 20—25 Aars Alderen. Han nævner selv her en Del Kirkekantater, komponerede for den Kirke, han dengang var knyttet til, Garnisonskirken, nemlig en Paaske-Kantate og en Jule-Kantate samt Kantaten »Orglets Pris«, (Op. 5),

opført paa en offentlig Koncert til Indtægt for Kirkens ny Orgel. Dertil kommer et Par 4-hændige Piano-Sonater, som han selv siger »i Kuhlaus Smag, ganske nette Ting. Jeg havde dengang et vist Talent til at forme hurtigt og sikkert, men ganske ubevidst, et Talent, der er glippet mig senere«. Selv mens han læste til Attestats, nedlagde han ikke Nodepennen. Fra denne Tid nævner han en Ouverture D-moll samt en Piano- og Violin-Sonate (senere udkommet hos Kistner, Leipzig), den samme, som engang, da Faderen kiggede ind til ham under Eksamenslæsningen, skjultes i Papirskurven. Han fremhæver navnlig en Ouverture (C-moll) for Orkester og Orgel, opført af Siboni ved en Kirkekoncert, Søndagsskolerne gav i Trinitatis Kirke. »Den er, siger han, bygget over et ganske kort Motiv med Allegroen , og forbavser mig ved sin gennemførte Kontrapunktik. Thi denne var mig dengang ganske fremmed, eller rettere sagt endnu helt ubevidst«. Senere blev den opført baade af »Euterpe« og af »Harmonien«, begge hørende til Datidens renommerede private Musikselskaber, i deres Koncertsal »hos Knirsch«, det nuværende Hôtel d'Angleterre.

Fra disse Aar stammer Hartmanns Bekendtskab med Weyse. Allerede ved den 15-aarige Ungersvends Prøvespil paa Garnisons Kirkes Orgel var, som nævnt i Selvbiografien, Weyse til Stede. Han hilste ham med den Bemærkning: »Naa, dér er nok den lille Organist, der skal have den store Gage«.*) Den lille stod sig imidlertid bravt for Professoren, Weyse syn-

*) Den »store« Gage beløb sig til 200 Rdl. aarligt samt Accidencer og 10 Rdl. til Bælgetræderen!

tes godt om ham, og lod ham komme hjem til sig i sit prydelige Ungkarlehjem i Kronprinsessegade. Der saa' han det igennem, som den unge Mand havde skrevet, viste ham til Rette eller gav Vink om dette eller hint, men egentlige »Timer« fik han ikke. Mest Indtryk paa Weyse gjorde den nys nævnte Ouverture (C-moll) med Orgel. Der udviklede sig efterhaanden et smukt, ja intimt Forhold mellem Mester og Lærling, men et regelret Elevforhold blev det dog ikke. Overhovedet var Weyse ofte utaalmodig og ret kort for Hovedet ligeoverfor sine Elever, og Hartmann mente, at som Lærer havde vel Kuhlau kunnet passe nok saa godt for ham. Weyse sagde »Du« til Hartmann lige indtil dennes Bryllup, hvorefter han erklærede: »Ja nu kan du vælge, om du vil sige Du til mig, eller om jeg skal sige De til dig«, hvorefter de hurtigt blev Dus.

Karakteren af deres Forhold illustreres af efterfølgende lille Brev fra Weyse til Hartmann:

»Den lille Dreng fra Stettin har fortalt mig, at Du efter Evne vil tage Dig lidt af ham, hvilket jeg finder særdeles smukt af Dig, da Du desforuden har nok at bestille. Maaskee kunde Berggreen formaaes til at dele Arbeidet med Dig; vil Du ved Leilighed engang tale med ham derom, thi jeg seer ham aldrig og veed ikke engang, hvor han boer. Drengen synes mig at have meget Anlæg og fortjener virkeligt, at man tager sig af ham. Engang imellem maa Drengen ogsaa gjerne komme til mig, men til en regelmæssig Underviisning duer aldeles ikke

Din très humble
Kbnhvn. 12/6 33. serviteur og hengivne Ven
C. E. F. Weyse.

Det drejer sig om et lille »Wunderkind«, Rudolph Willmers, den senere bekendte Klavervirtuos og Komponist, der som Barn blev opdraget i København,

hvor han 13 Aar gammel gav sin første Koncert (1834) og seks Aar senere optraadte i selve »Musikforeningen«. Som tysk Wunderkind var han naturligvis i København først blevet adresseret til Weyse, hvilken imidlertid altsaa har ladet ham gaa videre til Hartmann.

For det, der laa dybest hos Hartmann, havde Weyse aabenbart klart Blik. Dette kom frem, da det Kgl. Teaters Storhed N. P. Nielsen var optaget af den Ide at føre Oehlenschlägers »Guldhornene« frem som Melodrama paa Scenen, og i den Anledning søgte Weyse som Komponist. Denne vilde imidlertid ikke, følte maaske, at just til *den* »nordiske« Karakter, det her kom an paa, havde han selv næppe det rette Stof i sig og tvivlede overhovedet paa, om Tingen i det hele taget kunde tage sig ud. »Hvis *det* kan gøre sig rigtigt paa Scenen, udbrød han, vil jeg skrive »ug« under det!« Da N. P. Nielsen imidlertid blev ved sit og ikke vilde give tabt, gav omsider Weyse ham Anvisning paa Hartmann med den Bemærkning: »Med den Bestilling kommer Du akkurat lige ind i Hartmanns Dagligstue«. Udfaldet viser, at Weyse fik Ret. Og han har vel ogsaa efter at have hørt Musiken til »Guldhornene« sat sit »ug« under den.

Om Weyse som Menneske og som Kunstner havde Hartmann altid en Mængde at berette, han elskede og beundrede ham lige højt i begge Egenskaber. Weyse var i Selskabslivet paa engang den forgudede Mester og den elegante Selskabsmand. Og hans Kendelser var Højesteretsdomme, inappellable, ogsaa naar de kom til at gaa Storhederne paa Tvers. Han var den gamle Tidsalders Mand, for hvem Mozart stod som Idealet, der ikke kunde bringes til at blegne af nogen af hans Eftermænd, heller ikke af Beethoven. Dennes senere Værker kunde naturligvis heller ikke være Weyse tilpas. En Aften sad de,

fortæller Hartmann, om Kvartetpultene hos Waagepetersen med Beethovens F-dur Op. 59, den saakaldte »russiske« Kvartet, for første Gang. Efter at den første Allegro lykkeligt var løbet af Stabelen, vendte alle Øjne sig spørgende til Weyse, der havde indfundet sig for at høre noget nyt, men nu sad treven og taus. Paa ærbødigst Forespørgsel brød han endelig ud: »Aa ja, det klinger jo ungefähr som Musik til Hs. Maj. Fandens Geburtsdag«!

Naar en Indviet kunde tale saaledes, hvad skulde man da i de Dage vente af dem, der stod udenfor Templet? Hartmann maatte da ogsaa skatte til disse, og det endda med sin af Ungdom og Begejstring straalende, helt »populære« Opera »Ravnen« (fra 1832), der vel modtoges med Glæde men ogsaa med Kritik, fordi den indeholdt — for megen Kromatik! Vi andre kender let baade Spohr, Auber og Rossini igen i den, men mange var sure over det »nymodens« i Musiken, blandt dem selve Majestæten, Frederik VI, som kaldte den »ganske revolutionær« og spurgte sin italienske Heltetenor Siboni, om der dog ikke var nogen Udsigt til at den unge Komponist kunde »omvende sig«!

Det fremgaar af det foregaaende, at Hartmann som Kunstner var Autodidakt. Som han selv udtalte det: »Jeg lærte mig Musikens Teori uden selv at vide af det og uddannede mig senere ved Selvstudium. Først ved at være Lærer for Andre blev jeg efterhaanden klar over, hvad jeg selv vidste. Harmonilæren lærte jeg først rigtigt, da jeg som ungt Menneske havde taget mig paa at give et andet ungt Menneske (Marinelieutenant Wulff), der bad mig derom, Timer deri«. Som »Lærer« nævnede Hartmann kun en enkelt Mand, der dog blot gav ham Undervisning i Instrumentation, nemlig den saakaldte »blinde Jensen«, Organist ved St. Petri Kirke. Denne, et Par Aar ældre end Hartmann, Elev af Kuhlau og af Hartmanns

Fader, var for sin Tid en anset Musiker, dygtig Flautist og Komponist. For det Kgl. Teater komponerede han Syngestykket »Robinson« (1834) og Musiken til Oehlenschlägers Tragedie »Væringerne i Miklagaard«. Han døde dog tidligt, allerede 1846.

At Hartmann allerede som ganske ung havde skaffet sig Position i Musikverdenen i København, viser hans Ansættelse som Lærer ved det under Protektorat af Prins Christian Frederik (senere Christian VIII) 1827 oprettede *Siboniske Konservatorium*, der navnlig havde Uddannelsen af dygtige Syngekræfter for det Kgl. Teater for Øje. Foruden i de almindelige Skolefag og i de specielle Teaterfag (med N. P. Nielsen og Andr. Füssel som Lærere) blev der af Musikfag givet Undervisning i Sang, Klaverspil og Harmonilære, hvilket altsammen blev lagt ind under den dengang kun 22-aarige Hartmann.

Han forestod denne Bestilling lige saa længe dette Konservatorium bestod (indtil 1841) og nævner der som sine Elever P. Schram, Chr. Hansen, Gundersen, Fru Sahlgreen, Fru Schiemann, Frk. Østerberg, Julie Fonseca, Komponisterne N. Ravnkilde, Otto Dütsch, C. J. Hansen, C. H. Glass, N. P. Hillebrandt og den excentriske Dansk-Amerikaner Volkmar Busch samt Guitaristen Degen.

FORBINDELSER MED UDLANDET.

Vi gaar over til Hartmanns kunstneriske Forbindelser med det sydlige Udland. De begynder med hans første Udenlandsrejse 1836 og syntes at være rige paa Fremgang for ham i det følgende Aarti baade personligt og kunstnerisk, navnlig i Tyskland. Om disse Forhold ogsaa siden hen havde udviklet sig videre uden Forstyrrelse udefra, er det ikke godt at sige, hvorledes Hartmanns Komponiststilling i det hele havde formet sig, baade udadtil i Forhold til Udlandet og indadtil i Forhold til hans Fædreland. De fik imidlertid en brat Afslutning ved de af det slesvig-holstenske Oprør 1848 fremkaldte politiske Forviklinger mellem Danmark og Tyskland. Det gik Hartmann ligesom det gik hans yngre Værkfælle Gade, begge blev de ved Begivenhedernes Magt skilte fra Tyskland, Hartmann endda i endnu højere Grad end Gade, hvis Stjerne allerede dengang var steget højt i Tyskland og ikke blev slukket af de opstaaede nationale Rivninger. For Hartmann derimod blev denne »udenlandske« Periode mere en Udvikling indadtil, en Udvikling af hele hans Kunstnerpersonlighed, der langsomt voksede og modnedes til det store nationale Kald, som ventede ham i hans eget Land.

Disse udenlandske Forbindelser blev for Hartmanns Vedkommende indledede ved Heinrich Marschners Besøg i København i Foraaret 1836. En Snes Aar

iforvejen havde dennes berømte Forgænger, Carl Maria von Weber, henrykket det københavnske Publikum paa det Kgl. Teater baade som dramatisk Komponist og som Klavervirtuos. Ligesom »Jægerbrudens« Komponist blev nu ogsaa Marschner, der kom hertil med sin ny Opera »Hans Heiling«, modtaget herhjemme med aabne Arme. Den 1. Maj gav han en Aftenunderholdning paa det Kgl. Teater, hvor hans Frue optraadte som Bravursangerinde, og han selv i Spidsen for det Kgl. Kapel dirigerede to af sine Operaouverturer, (»Slottet ved Ætna« og »Lucretia«) en Præstation, som begejstrede selv den kritiske A. P. Berggreen. I sin »Musikalsk Tidende« skriver han med Datidens prydelige Vendinger:

»Ouverturerne bleve udførte med en Præcision, et Liv og en Begejstring, der udgik fra Anføreren og meddelte sig til de Spillende, over hvilke Hr. Marschner udøvede det Herredømme, som er givet Manden med erkjendt Genie og en derpaa grundet Navnkundighed. Og det maa glæde enhver Musiker, at Kapellet ved denne Lejlighed saa glimrende fyldestgjorde de Forventninger, den udmærkede Kunstner som en Følge af dets Renommee nærede om det«.

Jubelen blev ikke mindre, da Marschner nogle Dage senere egenhændigt dirigerede Premièren af »Hans Heiling« paa det Kgl. Teater. Den fejrede Komponist blev endog indbudt af Studenterforeningen, der hyldede ham med en Koncert, hvor bl. a. Abrahams (den senere Notarius publ.) og Studentersangeren Jens Lund optraadte med stærkt applauderede Studenter-Duetter. Selve Oehlenschläger gav sit Bidrag med en Sang paa tysk, »An Marschner von den dänischen Studenten«, hvor han efter at have prist Marschners Landsmænd Naumann, Schulz, Kunzen, Kuhlau og Weyse som de tyske Foregangsmænd for Komponisterne for den danske Scene,

slutter med følgende Dithyrambe til Hædersgæsten:

»Hier ist ein Meister wieder,
Drum tönen unsre Lieder
In der Studenten Haus.
Ja Marschner! Du sollst leben!
Denn Du hast uns gegeben
Nicht bloss den Ohrenschmauss.

Chor.
Gefühl ist in dem Klang zu Haus,
Und Geist in dem Gebraus.« *)

Man forstaar, at en Kunstner som Marschner maatte gøre Indtryk paa en ung Begavelse som Hartmann. De to blev snart gode Venner, Hartmann tog nogle af sine Kompositioner med paa sine Besøg hos Marschner, og navnlig hans sidste Opus, en Symfoni i G-moll (1835), interesserede Marschner. Det var tysk Romantik, der her havde sat Blomst i nordisk Jordbund, og Marschner blev ikke træt af at udtale sin Glæde over Værket. Hartmann skildrer Marschner som en jovial Herre, der ikke foragtede Bordets Glæder og et godt Glas Vin, i Besiddelse af en indtagende Elskværdighed, men, naar det kom an paa det, ogsaa et vist Kvantum Selvfølelse.

Dette kom frem nogle Aar senere, dengang det Kgl. Teater søgte at komme ud af de forvirrede Dirigentforhold, der herskede paa de Tider i det Kgl. Kapel, da Kapelmestertronen i en Række Aar havde staaet ledig, idet Kapellet dirigeredes af ikke mindre end 3 forskellige »Koncertmestre«, J. Fr. Frøhlich, J. Bredal og Peter Funck. Det var klart, at der maatte en Ende paa dette Interregnum, én General i Stedet for de mange Kaptajner. Men hvor finde

---

*) »Musikalsk Tidende« 1836, Nr. 15

ham? Dér laa jo Marschner lige for, og det Kgl. Teater henvendte sig da (1841) til »Musikforeningen« (der paa den Tid var stedet i et lignende Dilemma) for ved dennes Mellemkomst at faa Tingen i Gænge. Musikforeningens Administration (hvori Hartmann sad som Formand) indgik villigt paa at føre Forhandlingerne, og Sagen var lige ved at lykkes. Marschner var ikke uvillig og fandt Gagen (6000 Kr.) acceptabel. Men pludseligt væltede det hele, idet Teatret ikke vilde binde sig til et fast Engagement, men holdt paa et foreløbigt 5-aarigt Engagement. Marschner blev fornærmet, trak sig tilbage, og blev der, hvor han var, som kgl. Kapelmester (tilsidst »Generalmusikdirector«) ved det Kgl. Teater i Hannover. Vi fik i Stedet for ham som bekendt Franz Gläser. Da Hartmann og Marschner senere traf hinanden engang i Rostock og talte om Tingene og om, hvorledes det gik i København, brød Marschner pludseligt af med de Ord: »Ja wohl, aber Heinrich Marschner und Franz Gläser, das giebt auch ein Unterschied«!

Det var Marschner, som introducerede Hartmann i Tyskland, idet de slog Følge, da Marschner, efter Triumferne med »Hans Heiling« i København, vendte hjem til Hannover. De fulgtes ad til Hamburg, hvorfra Hartmann efter tre Dages Ophold drog videre til Berlin velforsynet med Anbefalingsbreve fra »Hans Heilings« Komponist.

Det venskabelige og fortrolige Forhold mellem de to vedblev at bestaa. Det viser sig bl. a. i forskellige Breve fra Marschner til Hartmann,

I det ene takker Marschner for Dedikationen af Hartmanns »Capricer« Op. 18, i et andet fremsætter han sit Standpunkt med Hensyn til det nys omtalte Tilbud til ham om Kapelmesterposten ved det Kgl. Teater i København, i et tredje giver han sin Ven praktiske Raad, om hvad han skal gøre for at trænge

igennem som Komponist og blive en Verdensberømthed. Dette Brev har, ogsaa for Marschners eget noget robuste Syn paa Tingene, sin egen Interesse, og meddeles derfor her i Oversættelse (i Uddrag).

Brevet er dateret Hannover 11. Maj 1838. Efter at Marschner atter har takket for Dedikationen af »Capricerne« fortsætter han:

»Deres herlige Komposition tryller mig atter hjem til Dem i Deres hyggelige Familiekreds, og vi lever atter hine lykkelige Timer sammen, saa vi maa nok blive ganske vemodige ved Tanken om, hvor liden Sandsynlighed der er for, at alt dette kunde opleves igen. Dog, vi vil alligevel leve i Haabet, og opfyldes dette, da dobbelt glæde os. Men indtil dette sker, vilde jeg dog gerne vide noget, ikke blot om hvorledes det gaar Dem selv og Deres, men ogsaa om, hvad De har for i kunstnerisk Henseende.

De véd, hvor stor min Interesse er for Deres Arbejder, hvilke allerede har naaet saadan en Modenhed og Udvikling, at de maatte være sikre paa almindelig Anerkendelse, om de kom frem paa den store Verdens Forum. Og her er det, det gælder! Verdens Hjul svinger nu til Dags saa rask, at man bestandigt maa være paa Pletten for ikke noget Øjeblik at forsømme at gøre Bevægelsen med. Ogsaa Danmark føler sikkert nok Virkningen af denne Bevægelse, men Landet ligger for afsides til at kunne svinge med, i hvert Fald ikke endnu. At dette imidlertid engang vil ske, staar til at vente, og at De vil være en mægtig Kraft i denne Bevægelse, det véd jeg ganske bestemt, kære Ven. Men gerne undte jeg Dem tidligere baade Frugt og Høst. Eftermælets Glæder er ej saa søde som Nydelsen af Nuet*). Og derfor kunde jeg ønske Dem, at De selv maatte høste, hvad De har saaet! Der er i alle Deres Værker noget saa ejendommeligt, saa megen Viden og saa stor Kunnen, at Anerkendelsen *maa* komme. Har De knyttet Forbindelser med Forlæggere, saa hold

*) »Die Freuden des Nachruhms sind herber als der Genuss der Gegenwart«.

paa dem! Lad atter og atter nyt fra Dem komme ud, saa at Deres Navn ved disse nye Arbejder bestandigt kan blive nævnet og blive fastere i Hukommelsen, det koste hvad det vil. Hartmann og atter Hartmann, dette være foreløbigt Hovedsagen! Saa kommer ogsaa Glæderne baade for Hovedet og for Hjertet.

Lad mig nu høre fra Dem, om hvad De har komponeret, og hvad De tænker paa. Og forsmaar De ikke mit Raad, staar jeg gerne til Deres Tjeneste. Jeg holder af Dem, og jeg stiller Dem højt, jeg kunde ogsaa lide at faa lidt af den Tak, som Publikum engang tidligt eller sildigt maa yde Dem.

Deres trofast hengivne Ven
Heinrich Marschner.«

Facta viser ikke, at Hartmann har fulgt sin Ven og Kollegas Raad. Han har næppe delt dennes Maxime, at Eftermælets Glæder ej er saa søde som Nydelsen af Nuet.

Fra denne Hartmanns første Udenlandsrejse eksisterer en af ham ført Dagbog, sirligt indbunden i Læderbind, en Gave fra hans to førstfødte Børn, Den har Paaskriften »Til den kjære Fader fra Sophie og Emil*), 14. Maj 1836, lev vel«, og er forsynet med nydelige smaa Silhouetportrætter af de smaa Givere, Sophie i Profil og Emil liggende i sin Vugge. Den har endvidere et lovende Titelblad »Dagbog ført paa min Reise giennem Tydskland, Schweitz og Frankrig fra 16. Mai til . . . 1836«, men den er ikke ført til Ende, idet den slutter ganske pludseligt, da Hartmann i Begyndelsen af August Maaned maatte afbryde sin paatænkte Rejse til Norditalien og sætte Kursen direkte til Frankrig, hvorom nærmere siden. Dagbogen har mest Interesse som Kassebog, idet Hartmann omhyggeligt har opskrevet selv den mindste Rejse-

*) *Sophie* senere gift med N. W. Gade, *Emil* den senere Komponist.

udgift, og tilmed straks har omsat udenlandsk Mønt i dansk Courant. Dagbogen giver saaledes et interessant Bidrag til hans Karakteristik foruden Oplysning om, hvorledes det stillede sig med Rejseudgifterne i hine Dage, da Befordringen skete med Post vogn og ikke med Jernbane. Da Dagbogs-Regnskabet afsluttes d. 8. August i den italienske Grænseby Santa Maria ved Ortler-Passet, noteres i Marginen ialt 543 Rdl. 7 ß, hvilket for de 85 Dage, der er forløbne siden Afrejsen fra København giver lidt mindre end 6½ Rdl. (13 Kr.) pr. Rejsedag, hvilket næppe tør kaldes overdaadigt.

Hvad selve Rejsenotitserne angaar, er de for Størstedelen ganske kortfattede, bringende højst Skelettet af Rejsens mangehaande Oplevelser og aandelige Indtryk. Heldigvis har Hartmann imidlertid i sine mundtlige Meddelelser til Forf. af denne Fremstilling gaaet dem ganske anderledes fyldigt igennem, ja det var ham øjensynligt en Glæde i Erindringen at dvæle ved disse lyse og glade Minder fra hans Ungdoms fejre Dage.

Efter Afskeden med Marschner i Hamburg og med Lommen fuld af Anbefalingsbreve, styrede han først Kursen mod *Berlin*. Dér fandt han en lille Koloni af unge Landsmænd, Lægerne Emil Fenger og Emil Hornemann samt Martin Hammerich og C. C. G. Andræ, og blev gladeligt optaget i deres beskedne Kvarter, hvor de havde det udmærket sammen og tit og mangen Gang gjorde et syndigt Styr. Til Nabo havde de, fortalte Hartmann, en lille Skomager, som af og til syntes, det gik altfor galt til med Spektakel derinde hos Danskerne og derfor saa smaat indledede en Offensiv. Men snildeligt forstod de at tage Brodden af denne, idet de passede paa, hver Gang Skomageren præsenterede sin egen Ringhed, da at præsentere denne til Gengæld et Par Støvler til Reparation! Det hjalp ufejlbarligt.

Under det glade Studenterleben forsømte dog Hartmann ikke sine Sager, stiftede Bekendtskaber, saa sig om i Byen og i Museer og Samlinger, gik i Operaen, hørte Musik hvor han kunde komme til. Stort Udbytte havde han af Bekendtskabet med Eduard Devrient, som dengang var knyttet til Berliner-Operaen som Barytonist (bl. a. havde kreeret »Hans Heiling«), og hvis nære Forbindelser med Mendelssohn maatte give ham et særligt Værd i den unge danske Musikromantikers Øjne. Dernæst Ludwig Rellstab, den frygtede Musikcriticus og Redaktør af »Iris«, endelig sidst og ikke mindst Musikens store Generalfeldmarskalk i Berlin, selve Spontini i al sin Magtfyldes imponerende Majestæt. Maëstroen viste sig dog for en Gangs Skyld i det allerhuldsaligste Lys, behandlede Hartmann yderst galant, hvilken selv blev stærkt imponeret af »Vestalinden«, Spontinis berømte Mesterværk, hvis Opførelse han overværede, hæderfuldt placeret i Spontinis egen Loge.

Fra Berlin gik Rejsen til Leipzig. En stor Skuffelse var det for ham, at Mendelssohn netop dengang var bortrejst, men Hartmann traf en anden Mester, den celebre Musikteoretiker Moritz Hauptmann, hvis Bekendtskab var af højeste Interesse for ham, den rationelle Harmonilæres og Kontrapunktiks kaarne Mand. Ligeledes den bekendte Redaktør af »Allgemeine Musikal. Zeitung« G. W. Finck lærte han der at kende. Forsynet med nye Introduktionsskrivelser drog han videre til Dresden, hvor C. G. Reissiger, der efter C. M. v. Weber førte Sceptret ved Operaen, viste ham megen Venlighed. Rejsen fortsattes derefter over den gamle herlige Stad Prag til *Wien*, hvor Hartmann slog sig ned i 3 Uger.

Det var midt om Sommeren, Wien laa paa Landet, Forholdene var derfor ikke gunstige for Hartmann, der var kommet for at se og høre. Alligevel

kan man mærke, at den glade indtagende Stad, »an der schönen blauen Donau« ikke forfejlede sit Indtryk paa ham. For dens Skyld skriver han som eneste Undtagelse sin Dagbog uden at notere sine Udgifter op før ved Slutningen af sit Ophold, og selv af hans adstadige Udtalelser fornemmer man som en Understrøm, at her, følte han, var der godt at være, selv om han nok kunde have et og andet at bemærke. Straks efter sin Ankomst var han paa Kährntnerthor-Teatret til italiensk Opera, som dog vækker hans Kritik. »Jeg fik her en Idee om italiensk Opera«, skriver han, »men at denne paa den Maade, som den her og formodentligen overalt i Italien gives, er meget langt fra at realisere de Fordringer, som jeg gjør til en dramatisk Musik, er noget, som vist Enhver, der har sund Sands, med mig vil erkjende. Naar der f. Ex. gives 1 Act af »Moses« af Rossini, hvori de smukke Chor ere slet indstuderede og kun Arier og Duetter gives med Flid; naar denne Forestilling endda sønderlemmes derved, at de Spillende neje og bukke efter Applausen for Publicum, og derpaa aldeles gaae ud af Rollen, idet de hoppe ud mellem Coulisserne som simple Folk, uagtet de skulle forestille Prindser og Prindsesser, da kan saadant kun kaldes en costumeret Concert, men ingen Opera«.

Derimod henrykker den italienske Ballet ham, og ikke mindre Johann Strauss, der dog ej undgaar en kritisk Randglose. »Blandt Dandsemusikere«, hedder det i Dagbogen, »kan jeg ikke nægte, at Strauss virkeligen frembyder noget særdeles interessant, og at det Liv, han ved sin Direction sætter i sine Musici, saavelsom den Effect, han med egentligen faa Midler frembringer, er mærkelig nok. Ikke desto mindre bidrager han, saavelsom Lanner, der ligeledes er særdeles brav, vistnok til at fordærve Wienernes

Smag for ordentlig Musik derved, at de, uden at der dandses, sidde hele Aftenen og høre paa de Wallse, og derved blive vante til og gjøre Fordring paa altid at ville høre den Slags Rythmer, som er denne Art Musik egen«.

Wiens herlige Omgivelser fylder ham med Fryd, den »yndige Udsigt fra Kahlenberg og Kobelberg saavelsom fra Klosterneuburg«, og han besøger »den smukke Kirkegaard, hvor Beethovens og Schuberts Grave findes, hvorfra jeg medtog en Erindring«. Om hans personlige Forbindelser hedder det: »Mine Bekjendtskaber vare det uheldigste Punkt med Hensyn til mit Ophold i Wien, ikke fordi de faae, jeg gjorde, jo vare behagelige nok, men fordi de mange, jeg havde haabet at gjøre, undgik mig paa Grund af den smukke Aarstid, der, som man kan tænke, adspreder alle Wiens Indvaanere af den elegantere Classe i de skjønne Omegne. Til de faae Venner, jeg traf i Wien, henregner jeg Professor Fischhof og Merk,*) hvilken Sidstes herlige Violoncelspil frapperede mig mere end Alt, hvad jeg har hørt, med Undtagelse af Romberg . . . Den godmodige, herlige gamle Capelmester Gyrowetz**) fik jeg uendelig kjær under vort korte Bekjendtskab. Han viiste mig det herligt indrettede Musikconservatorium og gjorde Alt, hvad han kunde, for at føre mig omkring og more mig«.

»Alt dette, hvis Nydelse forhøjedes ved det herlige Veir, som vi hele Tiden havde i Wien, bidrog til at gjøre mig Opholdet der behageligt; og desuden ere Wienerne i det hele yderst godmodige og nette Folk, og det er en Fornøielse at omgaaes dem. Jeg veed,

*) *Joseph Fischhof* (1804—1857) bekendt Klaverspiller og Musikforfatter. — *Joseph Merk* (1795—1852) berømt Violoncelvirtuos.

**) *Adalbert Gyrowetz* (1763—1850), frugtbar Komponist af Operaer og Kammermusik. 1804—1831 Hofkapelmester i Wien.

at jeg forlod Wien med et tungt Hjerte, og kan sige, at det var det interessanteste af de større Steder, som jeg endnu dengang havde opholdt mig paa«.

Den 19. Juli forlod Hartmann Wien med Postvognen for over Linz og Salzkammergut at naa München, hvorfra efter Planen Rejsen til Italien skulde tiltrædes. Fra Linz til Gmunden kørte han for første Gang »paa Jernbaneveien«, det vil sige, han blev trukket af en Hest, og gør derom den Bemærkning: »Denne Befordringsmaade, hvor 50 Mennesker bliver trukne af 1 Hest, er yderst beqvem og behagelig, men ikke hurtig, hvortil ogsaa de lange Ophold undervejs bidrager«. Desværre blev hele Turen fra Gmunden over Ischl til Salzburg gjort i Regnvejr. De 4 Dage, han spenderede paa denne Fart, blev derfor saa omtrent ødelagte for ham, og han maatte trøste sig med det behagelige Rejseselskab, han havde fundet i »to særdeles vakkre catholske Præster fra Tyrol«. I Salzburg, hvor han blev et Par Dage, hoftede heldigvis Vejret, saa han kunde nyde godt af de skønne Naturscenerier og glæde sig over de mange Mozartske Minder, der er knyttede til denne Mesterens Fødestad.

Opholdet i *München*, der tog henved en Uge, blev navnlig af Værdi for Hartmann ved Bekendtskabet med Franz Lachner, Schuberts Ven og Værkfælle, som nylig havde tiltraadt den Stilling som kgl. Hofkapelmester i München, hvilken han beklædte i en Menneskealder indtil han i Midten af Tredserne maatte vige Pladsen for Richard Wagnerbevægelsen. Hartmann forelagde Lachner sit nyeste Opus, Symfonien i G-moll Op. 17, og det synes, at de to jævnaldrende Komponister har fundet hinanden i sympatisk Forstaaelse. Det skyldes vel ogsaa denne, at »Musikforeningen« i København, der just var stiftet samme Aar (1836), paa sin allerførste Koncert, der fandt Sted et halvt Aars Tid senere, netop

satte en Symfoni (appasionata) af Lachner i Spidsen paa sit Program.

Koleraen var imidlertid udbrudt i Italien, Efterretningerne lød truende, og München var saa fuld af Flygtninge dernedefra, at Hartmann havde Hyre med at skaffe sig selv kun en beskeden Plads paa et Hotel. Alligevel lod han sig ikke forskrække, men satte sig resolut i Diligencen, som i Løbet af et Par Dage førte ham til Innsbruck, hvorfra Rejsen blev planlagt videre over Landeck og Ortlerpasset ned til Lombardiet. Det gik imidlertid ikke efter Planen. Til Landeck og derfra til den italienske Grænse naaede Hartmann, men heller ikke videre. Vi lader paa dette kritiske Punkt hans Dagbog selv føre Ordet:

»Den 7. August kjørte vi fra Landeck ad den yderst interessante Vei, hvor man passerer Bjergpasset Finstermünz, til Nauders. Om Eftermiddagen havde vi et stærkt Tordenveir, der forøgede det Romantiske, som Egnen i sig selv har ved sig.

Den 8. Aug. kjørte vi gjennem Mals, hvor man sagde, der var Cholera, og hvor Stemningen derfor var yderst bedrøvelig, passerede derpaa den ny Vei, der fører ind i Lombardiet over Ortler Bjerget og som er den højeste Vei i Europa, og ankom om Aftenen til Santa Maria. Man sagde os her, at Schweitzerne i Graubünden havde sperret, og at Ingen, der havde betraadt Lombardisk Grund kunde gaae ind i Schweitz uden at holde Quarantaine. Da vi ikke vilde dette, blev der intet Valg for os uden næste Morgen med Iilvognen at gaae tilbage til Landeck for fra den nordlige Side, hvor der ikke var sperret, at naae Zürich. Vi havde altsaa til ingen Nytte gjort den bekostelige Tour gjennem Tyrol, fordi man intet Sted med Vished kunde erfare, hvor Quarantainerne vare, førend man kom lige til dem. Om Natten havde jeg i Santa Maria ondt i Maven, troede altsaa

jeg skulde faae Cholera, og var naturligviis nær ved at døe af Forskrækkelse.

Den 9. Aug. kjørte vi altsaa tilbage samme Vei til Landeck. Om Middagen opholdt vi os 2 Timer i det forcholeraede Mals; vi saae her, hvorledes Arbeiderne havde forladt de Bygninger, der stode under Opreisning, og hvorledes overhovedet Alt aandede Frygt, hvilken vistnok ikke var ugrundet, hvis det ellers var sandt, at der i den lille By døde 2 à 3 Mennesker hver Dag af Cholera. Selv Postmesterens Datter, i hvis Huus vi opholdt os og spiste til Middag, hørte vi siden laae af samme Sygdom«.

Her slutter Hartmanns Dagbog og er mærkeligt nok ikke ført videre paa denne Rejse. Hvad der senere passerede ham, har vi fra hans mundtlige Meddelelser.

Schweitz og Paris blev Trøsteren for Italien. Efter at have gennemstrøjfet Alperne satte han sig i Genf i Diligencen, der i ét Træk førte ham lige til Paris, en drøj Tur, 3½ Døgn, uafbrudt Nat og Dag igennem. Lørdag Morgen fra Genf, over Jurabjergene, som han passerede for største Delen tilfods, en herlig Tur, dernæst det frodige Bourgogne igennem med Ilposten, og Tirsdag Formiddag stod han i Paris, fortumlet af Rejsen og ukendelig af Støv og Smuds. Paa Gadeplakaterne saa han »Den hvide Dame« annonceret til om Aftenen, og trods al Træthed kunde han ikke dy sig, men sad samme Aften vel installeret i »Opéra comique« og nød Boieldieu, rigtignok mest halvsovende.

Hartmann var taget ind paa et af Paris' store Hoteller, »Hôtel des Ambassadeurs«, men det viste sig snart, at hans Finanser ikke strakte til for en saa fordringsfuld Bolig, og han fik da et mere beskedent, men godt Logi i Rue des petits pères. Fra daværende Etatsraad, J. G. Adler, Medlem af Direktionen

for Musikkonservatoriet i København, Prins Christian Frederiks almægtige Kabinetssekretær, havde han medbragt en Anbefaling til den danske Gesandt i Paris, og ved dennes velvillige Imødekommenhed kom han snart i Forbindelse med de store musikalske Notabiliteter, Paris rummede.

Et uforglemmeligt Indtryk bevarede han af *Chopins* fine og poetiske Personlighed, som han sad i sin Arbejdsstue og spillede sin B-Moll-Nokturne for ham. Da Turen kom til Hartmann selv at producere sig, blev han belønnet med et uvilkaarligt Udbrud af Chopin: »Mais c'est charmant ce que vous jouez là«. I *Ferdinando Paër*, en af Veteranerne fra den italienske Opera fra de Dage, »Camillas« og »Sarginos« feterede Komponist, traf han en alderstegen, lidt hjælpeløs Herre, just ifærd med at forsegle et Brev, med Lak paa sine Fingre og i Smerte, uden selv at røre sig, skrigende til sin Tjener: »Ah, François, aidez-moi, aidez-moi donc«. Da han var kommet til Ro igen, viste Hartmann ham sin Symfoni, satte sig derpaa efter hans høflige Anmodning ned ved Klaveret og spillede Finalen for ham med det heldige Udfald, at Paër vendte sig til en tilstedeværende Landsmand med en Bemærkning, der vel ikke var beregnet paa at forstaas af den unge danske Komponist: »Sono teste ben organisate questi Tedeschi«. Paër kyssede ham til Afsked, — »en Sædvane hos disse gamle Herrer«, tilføjede Hartmann halvt undskyldende, da han berettede herom.

Mest Indtryk fik dog Hartmann af *Rossini*. Den italienske Maëstro, omstraalet af hele Verdens Beundring, boede dengang i nogle Værelser, der sans façon var installerede for ham i den øverste Etage af det italienske Operateater. Dér gav han hver Formiddag ligefrem Audiens, men uden mange Formaliteter, samlende tout-le-monde omkring sig, som

det bedst kunde falde, og man kunde faa Plads til, medens han selv som Midtpunkt sad bekvemt i sin Sofa og behageligt nød sin Kaffe, henvendende sig snart til den ene, snart til den anden af de Tilstedeværende, ligesom det faldt ham ind. Syntes han saa, det kunde være nok for denne Gang, forsvandt han pludseligt ind i det tilstødende Sovekammer og kom ud igen med Hat og Stok. »Bonjour Messieurs«! Havde han derimod noget specielt at sige til en eller anden, maatte denne følge Maëstroen ind i det Allerhelligste, hans Sovekammer. Denne Ære blev Hartmann til Del. Han havde dennegang ikke taget sin Symfoni med, men sit Syngestykke »Corsarerne«, som det foregaaende Aar havde haft sin lykkelige Première i København. Rossini glædede sig øjensynligt over Musikens melodifyldte Sødme og over den Ungdomsfriskhed, der betegner hele dette Partitur. Kun syntes han som erfaren Scenetekniker og klog General paa Musikens Omraade, at den unge danske Komponist havde været altfor rutten med, hvad han gav, i det hele ikke havde været »økonomisk« nok. »Trop des notes«, udbrød han, »il faut toujours revenir à ses motifs«! Han underholdt sig derefter med ham i nogen Tid om Forholdene paa det musikalske Omraade i København, og spurgte interesseret efter den eneste Dansker, han kendte, Claus Schall, der havde været i Paris, hvor han omgikkes Cherubini, Viotti og Rossini og havde skaffet sig Navn som Komponist af Balletmusik. Han var dog dengang netop død Aaret iforvejen. Hartmann forlod Rossini i det allerbedste Humør, fuld af Lyst til at binde an med en ny »Corsar« og følge Maëstro'ens kloge Raad.

I Paris befandt Hartmann sig i det hele udmærket og blev der i syv Uger. Ogsaa for den strenge *Cherubini*, Konservatoriets almægtige Direktør, havde

han engang allernaadigst Foretræde. Og saa nød han af Livet sammen med sine Landsmænd, deriblandt den »franske« *Bjerring*, Kunsthistorikeren *N. L. A. Høyen* og Digteren *Laurids Kruse*, der bestandigt drømte om Overfald og gerne fulgtes med Hartmann hjem fra Teatret om Natten. Navnlig fra den italienske Opera havde han glimrende Minder, og han gjorde ingen kritiske Bemærkninger som i Wien. Det var dengang Italienernes Glansperiode og Kunstnere som Tamburini, Rubini, Lablache og Madame Grisi førte an paa Scenen i Paris.

Hjemrejsen gik hen paa Efteraaret fra Paris til Strassburg og Frankfurt og videre ned ad Rhinen til Kassel, til *Louis Spohr*. Med »Corsarerne« og sin G-moll-Symfoni, der senere blev tilegnet Spohr, gik han op til Mesteren, blev straks yderst venligt modtaget og tilbragte indholdsrige, for ham uforglemmelige Dage i Spohrs Hjem sammen med den Komponist, der paa den Tid stod hans Hjerte næst. Han blev halvvejs som hjemme hos Spohr og bevarede bestandigt skønne Minder om disse herlige Aftener i det Spohr'ske Hus, Hjemstedet for Kammermusikens ædle Kunst. Saa meget i Sind og Tanke i Musikens Verden forbandt de to, den ældre og yngre Kunstner. Og til Skønhedsglæden kom Forstaaelsen. Det er ganske afgjort, at Hartmann i Spohr fandt en Kunstfælle, som havde Øje baade for hans særegne Begavelse og dennes store Rækkevidde. Da de skiltes ad en sen Oktoberdag, gav Spohr ham med paa Vejen en skriftlig Erklæring, som, i Betragtning af Spohrs hele Stilling dengang som en af Musiklivets Førere i Tyskland, kunde have faaet noget særligt at betyde for Hartmann i hans Forhold udadtil, men af hvilken han alligevel saavidt vides aldrig har følt sig foranlediget til at gøre Brug! »Dokumentet« var endogsaa »blevet borte« fra Hartmann senere hen

i Tiden og fandtes først efter hans Død blandt hans Papirer. En Erklæring ogsaa i sit Indhold akkurat som fra Mester til Lærling! Den lyder saaledes:

»Dass die Compositionen des Herrn Hartmann aus Copenhagen, welche ich von ihm vortragen hörte und in Partitur einsah, zu den vorzüglichsten der neueren Zeit gehören und daher bey ihrem Erscheinen in Deutschland grosse Sensation machen müssen, erklärt und bescheinigt hiermit

Louis Spohr«.

Cassel, den 30sten October 1836.

At det med Spohrs Interesse for Hartmann var mere end almindelige Talemaader, viser en hel Række Breve fra ham til H., fundne nu blandt dennes Efterladenskaber. Den ene Gang er det G-moll-Symfonien (Op. 17), tilegnet Spohr, det atter drejer sig om, en anden Gang (1841) Operaen »Ravnen«, hvilken aabenbart ganske har begejstret Spohr, saa han satte sig for at bringe den til Opførelse under sin Ledelse i Kassel, et Forehavende som han dog, som det synes paa Grund af bristende Sangkræfter ved Kasseler-Operaen, ikke fik gennemført. Endelig en tredie Gang (1846) er det Klaver- og Violin-Sonaten Op. 39, ligeledes tilegnet Spohr, som fryder ham: »Sie hat durch ihren eigenthümlichen Styl und ihre originelle Harmonisierung uns bey jeder Wiederholung mehr und mehr angezogen, und wir haben sie sehr lieb gewonnen«, hedder det i et Brev fra 1. Maj 1846. »Doch leugne ich Ihnen nicht«, fortsætter han med sin Spohr'ske Musa ved Siden, »dass ich mich mit einigen Harmonie-Härten noch immer nicht habe befreunden können«.

Af denne Korrespondence citerer vi Brevet angaaende G-moll-Symfonien Op. 17, et Værk af H., der er helt ukendt for os, — mærkeligt nok er det kun opført en enkelt Gang herhjemme, i »Musikfor-

eningen« Anno 1851! Som det viser sig, fandt Symfonien sin Première under Spohr i Kassel allerede 1837, altsaa Aaret efter Hs. Besøg hos Spohr. Brevet lyder saaledes:

»Cassel den 25sten Dec. 1837.

Wohlgeborner, hochgeehrtester Herr!

Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank, dass Sie, meine Bitte gewährend, uns Ihre Sinfonie zur Aufführung mittheilten, insbesondere aber auch für die Ehre, die Sie mir durch die Dedication derselben erzeigt haben. Wir haben sie am vorigen Mittwoch in unserem 2ten Abonnement-Concert, nachdem 3 tüchtige Proben davon stattgefunden hatten, zur Aufführung gebracht, und ich glaube, Sie würden mit derselben zufrieden gewesen seyn.

Unsere Kenner und Musiker sprachen sich höchst günstig über die Komposition aus; der 2te und letzte Satz fanden auch beym Publiko lebhaften Beyfall. Mich hat das Werk in allen Sätzen aber so lebhaft angesprochen und befriedigt wie damals, wie Sie die Güte hatten mich am Clavier damit bekannt zu machen. Hätte ich noch irgend einen Wunsch, so wäre es der, dass es im 1sten und 3ten Satze noch einige lichte und ruhige Stellen enthalten möchte.

Ich habe Ihrem Auftrage zu Folge die Partitur heute an Herrn Hofmeister*) in Leipzig geschickt und ihm den günstigen Erfolg, den das Werk hier hatte, gemeldet.

Nochmals meinen herzlichen Dank für die genussreichen Stunden, die Sie mir damit bereiteten.

Mit ausgezeichneter Hochachtung Eu. Wohlgeb.
ergebenster
Louis Spohr.

Sr. Wohlgeb.
dem Herrn Organist J. P. E. Hartmann.
franco in Copenhagen.«

* * *

Tre Aar efter foretog Hartmann sin anden Udenlandsrejse (1839), der dennegang gik til de nordtyske

*) Bekendt Musikforlægger i Leipzig.

Musikstæder Hamburg, Berlin, Dresden og Leipzig, hvor han traadte i Forbindelse med de ledende Kræfter i Musikverdenen baade blandt Komponisterne og Musikforlæggerne, og som sin Ledsager havde sin Fætter Søren Hartmann (senere Domkantor i Roskilde), medens »Paulli« (formentlig den senere Kgl. Kapelmester) sluttede sig til dem i Berlin. Paa Rejsen, der foregik om Efteraaret og tog c. 5 Uger, førte Hartmann atter en Dagbog, der er vedføjet den foregaaende Dagbog, men dennegang er langt mere kursorisk af Indhold og nedskrevet med Blyant, hvis Skrift er stærkt bleget af Tiden og derfor nu vanskelig at læse. Denne Dagbog er i det hele mere forretningsmæssigt anlagt end den foregaaende og derfor kun paa enkelte Steder af videregaaende Interesse.

Hovedøjemedet for Hartmann paa denne Udfart var øjensynligt det at styrke sine udenlandske Forbindelser. I Hamburg traf han saaledes *Carl Reinecke*, sin daværende Landsmand, eftersom Reinecke som født Altonaer var dansk Undersaat og senere som Hofpianist hos Christian VIII opholdt sig i længere Tid i København og oppebar Stipendium af den danske Statskasse (indtil 1848). I Berlin stiftede han Bekendtskab med Lederen af det Berlinske Musikliv dengang, *Carl Fr. Rungenhagen*, efter Zelter Dirigent for det berømte Berliner »Singakademie« og Medlem af det preussiske Akademi, fornyede sine tidligere Forbindelser med Edv. Devrient og Ludv. Rellstab, traf Franz Gläser, der dengang var Kapelmester i Berlin, fremdeles den originale svenske Komponist Franz Berwald (»Directør Beervald«) samt, sidst og ikke mindst at nævne, *Clara Wieck* (senere Rob. Schumanns Hustru). Hun spillede Schubert og Liszt og Chopin for ham, og man kan af de Par Ord, han helliger hende i sine Forretningsoptegnel-

ser, se, i hvor høj Grad han blev imponeret af hende. »Indtrykket af hendes fortræffelige Spil var mægtigt«, hedder det, »og Søren var især saa reent væk, at vi ikke kunde finde ham hele Dagen«!

Og saa lærte Hartmann paa denne Rejse for første Gang Jernbanen rigtigt at kende. Paa den tidligere Rejse havde det jo endnu kun været med Heste-Jernbanen, han var gjort bekendt, men nu var det den rigtige »Dampvogn«. Paa Turen mellem Berlin og Postdam noterer han herom i sin Dagbog: »Løverdagen den 14. Septbr. (1839) Kl. $10^1/_2$ foer vi med Dampvognen, en Befordring som intet Menneske, der ikke har forsøgt den, kan gjøre sig Begreb om. Veien til Postdam, 4 Mile lang, tilbagelagdes paa 40 Minutter«. Og senere paa Turen fra Leipzig til Dresden hedder det. »Tunnelen i Nærheden af Dresden, 800 Alen lang, tilbagelægges omtrent i 1 Minut i et Mørke som i Graven. Den hele Tour, der frembyder en over al Beskrivelse behagelig Maade at rejse paa, er $15^1/_4$ geografiske Mile [og] tilbagelægges, iberegnet Opholdet paa 6 Stationer, i $3^1/_2$ Time«!

En Beethoven-Koncert, han overværede i Dresden til Fordel for Beethoven-Monumentet i Bonn, omtaler han udførligere. »Vi hørte Simphonia eroica fortræffelig udført under Reissiger. Derefter sang Mad. Schröder-Devrient en italiensk Arie af Beethoven — stor Stemme, superb Pronunciation, uheldig Intonation, do: Roulader, do: Totalindtryk. — Derpaa spilte Lipinsky Koncert for Violin i D-dur af Beeth[oven]. Hans Tone er compact, men ikke sonor, Intonationen ikke altid reen og hele Spillet noget smaat og, som det syntes mig, skalamæssigt. Det Bedste var 2 Cadencer, han gjorde af eget Fabrik, men de røbede ikke megen harmonisk Kundskab, og det hele var langt, langt fra, hvad vi havde ventet af en saa udskraalet Mand. Derpaa sang Tichatscheck »Adelaide« af

Beeth[oven] til Piano Forte Accompagnement af Reissiger, begge Dele overmaade godt, kun vilde jeg ønske Sangeren bedre A'er. Det hele sluttedes med Beeth[ovens] Leonore Ouverture, der gik herligt og gjorde brillant Virkning«.

Den ugunstige Kritik, han i det foregaaende gav af den berømte Sangerinde Mad. Schröder-Devrient, fik han dog Anledning til nogle Dage efter at berigtige, da han hørte hende paa Operaen i Dresden i Beethovens »Fidelio«, idet han her noterer: »Her fik vi først Øinene op ang. Madam Schröder-Devrient, der udførte Fidelios Rolle med en Kraft og Grandiositet i Spil og Sang, der maa sees, men ikke kan beskrives«.

Af Landsmænd traf Hartmann Oehlenschläger og Henrik Steffens, med hvilke han ofte var sammen i fælles Beundring for det herlige Billedgalleri i Dresden. Oehlenschläger og han gjorde Visit hos Ludwig Tieck, som dengang havde et Embede som Dramaturg ved Teatret i Dresden, og blev af denne inviterede til at komme igen om Aftenen til Selskab. Hartmann noterer herom: »Henimod Kl. 6 gik jeg hen til Tieck. Den første Time hengik staaende, drikkende The og kjedelig; men derpaa læste Tieck »Iphigenie auf Tauris« af Goethe med høi Grad af Kraft og Følelse. Selskabet, der var meget talrigt og fornemt og hvoriblandt var Steffens med Familie samt Grev Baudissin fra Holsteen, skildtes ad ved Kl. 9½. Tieck bad mig til lignende Forelæsning hver Aften under mit Ophold her, hvilket jeg desværre vel ikke kommer til at benytte«.

I *Leipzig* opholdt Hartmann sig en Ugestid, delt mellem Forretningssager med Musikforlæggerne Kistner og Hofmeister — som han noterer, »i egne og »Musikforeningens« Anliggender« — og med Besøg hos de toneangivende i Musikverdenen. Det var Mendelssohns-Epoken og Leipzigs Kulminationstid, og

som naturligt var kom Hartmann hurtigt ind i Tingene. Hans Optegnelser her er dog alle kortfattede og spredte over mange forskellige mindre Sager, og man faar ikke egentlig Indtryk af, at noget betydeligt eller interessant har mødt ham i disse Dage. *Mendelssohn*, med hvem han snart kom i Forbindelse, viste sig meget imødekommende imod ham, bad ham hjem til sig paa en musikalsk Matinée, der imidlertid havde et ret broget Indhold — Kompositioner imellem hinanden af Naumann, Mozart, Panofka og, »som Kronen paa det hele« Mendelssohns egen Piano-Trio D-moll. En anden Gang, ved et Privatbesøg af Hartmann, spillede Mendelssohn dennes G-moll-Symfoni igennem med ham, kort sagt, Hartmann maatte være tilfreds. Men noget »rigtigt« kom der alligevel ikke ud deraf, hverken efter hans Dagbogs-Optegnelser eller de foreliggende Breve fra Mendelssohn at dømme.

Gemytligst syntes det at være gaaet til en Aften hos Dr. Petschke, en i Leipzigs Musikliv velkendt Mand, Advokat og »Hofrath«, Komponist af lokalt yndede »Männergesänge«, Medlem af Direktionen for »Gewandhauskoncerterne«, en Aften, hvor ogsaa Mendelssohn og Ferd. David, Leipziger-Konservatoriets »grosser Geiger«, var til Stede. Det muntre Selskab havde det udmærket sammen og forlystedes bl. a. med Kvartetsangere, som ogsaa bandt an med Hartmannske Kvartetsange fra Bladet! I Dagbogen hedder det herom: »Der bleve sungne firestemmige Sange, dobbelt besatte, iblandt andet A-dur Sangen: »naar Klokken« etc. med tydsk Text af Abrahams, October Sangen samt Drikkevisen »Noæh Ark«, alle af mig. De synge godt fra Bladet, men ikke nær saa reent og smukt som Edv. Smidt & Comp.*)

*) Den daværende kendte danske Sangerkvartet.

Desuden foredroges Sange af Mendelssohn og Pohlenz*) samt mine tydske Sange, udførte af en meget god Tenorist, Musiklærer Heering. Vi gik til Bords Kl. 9, og imellem hver Ret blev sunget flere mindre Ting, hvorved det hele trak ud til Kl. 1. Af bekjendte Folk var tilstede: Pohlenz, Dr. Finck og Raimund Härtel«.

Den anden Leipziger-Berømthed, Hartmanns Hu stod til, var naturligvis *Robert Schumann*. Denne havde just paa den Tid nok at gøre som Redaktør af det ham stiftede »Neue Zeitschrift für Musik«, der med Kraft og Begejstring svingede Frihedens og Fremskridtets Fane imod Filisteriet. Desuden befandt Schumann sig dengang i en erotisk, rent extatisk Tilbedelse af Clara Wieck, der som bekendt senere gennem mange Trængsler skulde blive hans Hustru. »Der grosse Schweiger«, som han med Rette kaldtes for sit sky, tilbageholdende Væsen, var det overhovedet for Fremmede ikke saadan at komme i Forbindelse med. I Hartmanns Dagbogsnotitser ser man tydeligt Genskinnet af disse mange Hindringer paa hans Vej til Schumann. D. 28. Septbr. skriver han lige til Slutningen: »Det er sandt, om Morgenen havde jeg gjort det første forgjæves Forsøg paa at træffe Robert Schumann, og om Eftermiddagen det andet«. Tilfældet førte ham dog allerede Dagen derpaa ved Mendelssohns Matinée sammen med Schumann, »med hvem jeg talte«, hedder det ganske kort. Det var som det synes den eneste Gang, H. traf Schumann. Dagen før Afrejsen noteres nemlig i Dagbogen »forsøgte jeg om Morgenen at sige Schumann Farvel, men traf ham naturligvis ikke«. Og dermed blev det.

---

*) Chr. Aug. Pohlenz († 1843), Organist ved Thomaskirken, Mendelssohns Forgænger som Dirigent ved Gewandhauskoncerterne, yndet Sangkomponist.

I »Gewandhaus« hørte Hartmann kun én Koncert, givet af den tysk-franske Pianist og Komponist Jacob Rosenhain med Mendelssohn som Dirigent. I Dagbogen noteres: »Vi hørte en god Udførelse af Ouverturen til »De to Dage«, derpaa et Concertstykke af Rosenhain med flere Nummere af ham selv (undtagen Ave Maria af Schubert, bearbejdet af Liszt). Rosenh. spilte fortræffeligt med høi Grad af Lethed og Grace. Concertmester David spilte Variationer i A. over et Thema af Mozard (sic!) »an Chloe«. Af Vocalnumrene hørtes Lieder, foredragne af Hr. Schmidt samt do: af den charmante Sangerinde Dem. Schlegel, Alt accompagneret af Mendelssohn. — Anden Deel aabnedes med Ouverturen til »Ein Besuch im Irrenhause«, en noget »irre« Ouverture af Concertgiveren«.

Tilbagerejsen gik d. 2. Oktbr. med Postvogn fra Leipzig over Halle til Magdeburg og derfra med Flod-Dampskib d. 3. Oktbr. om Morgenen ned ad Elben til Hamburg. Efter i Dagens Løb at være løbet 2 Gange paa Grund i Elben, kastedes der Anker om Aftenen Kl. 7½ nedenfor Wittenberge, »da vi ikke kunde see længer. Om Natten havde vi en idel Vrøvl i Cahytten, men sov dog ganske godt«. Dagen derpaa gik Farten videre. »Om Morgenen Kl. 7 vare vi paa Grund, men ikke længe. Vi passerede om Formiddagen iblandt andet Dömitz, Boitzenburg og Lauenburg. Ved den sidste, der ligger ved den høire Elbbred, er Egnen smuk og Kysterne temmelig høye«. — Og med denne Konsonans som Tonica slutter Dagbogen. Lauenburg hørte dengang til Danmark, Hamburg laa ikke langt borte, og Hjemmet vinkede.



J. P. E. Hartmann c. 1840.
Efter Tegning af J. V. Gertner.

Hermed endte Hartmanns første Udenlandsrejser, De havde skaffet ham rige og mangeartede, ikke blot Musiken omfattende Oplevelser, Indtryk og aandelige Erhvervelser, havde udviklet og modnet ham som Kunstner og Menneske og bragt ham i personlig Berøring med betydelige Personligheder i Musikens Verden i Tyskland og Frankrig. Der var aabenbart paa denne Tid mange Muligheder til Stede for Hartmann som Komponist i Forhold til Udlandet. Dette vil bl. a. fremgaa af et kort Overblik over Omtalen af ham i den tyske Musikverden i disse Aar.

Han havde, naar han udgav noget, en god Presse dernede. I det af Julius Schuberth i Hamburg udgivne Musikblad saavelsom i Ludwigs Rellstabs »Iris« i Berlin vil man i denne Periode finde flere Anmeldelser af Hartmannske Arbejder, prægede af megen Sympati for, ogsaa Forstaaelse af den danske Komponists Genius, og *Robert Schumann*, med hvem H. i Leipzig jo kun kom i en ren flygtig personlig Forbindelse, kom senere gentagne Gange tilbage til ham i »Neue Zeitschrift für Musik«, som netop havde sat sig til Opgave at bryde Vej for det nye, det ukendte og det gode i Musiken. Hans Artikler om Hartmann er spredte over en Række af Aar (fra 1837 til 1842) og udmærker sig ved et afgjort Crescendo i Anerkendelsen af Hartmann som Komponist.*)

De første Schumann'ske Anmeldelser (fra 1837) er velvillige, men endnu lidt afventende. De angaar *Piano- og Violin-Sonaten* Op. 8 og *Kapricerne for Klaver* Op. 18.**) »Sonaten hedder det, bereder En

*) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von *Robert Schumann*, Leipzig 1871. I. Pagg. 279, 305. II. Pagg. 41, 90, 167, 276 ff.

**) Af Kapricerne Op. 18 er der to Hefter, det første tilegnet Mendelssohn, det andet Marschner.

Glæde. Den har ikke noget overordentligt ved sig, men altid noget ordentligt, alle Kræfter virker i naturlig Spænding, saa man til Slutning er helt med, Interessen vokser fra Sats til Sats, tilsidst gaar det modigt og støt mod det høje«. — Kapricerne er godt gjorte, alvorlige og mørke i Farven. Men Hartmann vil altfor meget, bliver altfor længe hængende ved mange Enkeltheder, hans Musik taler endnu ikke frit ud, der er ligesom en Dæmper lagt derover. Overalt, hvor man kommer hen, er der Form og Tanker, men, med ét Ord, »kein Gesang«. Dog, tilføjer han, dette siger jeg kun, fordi vi her har at gøre med et større Talent, der stiller sig selv højere Maal. »Einem Schwachgeist müsste man die Capricen als etwas Grosses anrechnen«.

I en følgende Anmeldelse (fra 1839) over *To Karakterstykker for Piano* Op. 25 hedder det: »Den smukke Stræben, der findes hos denne Komponist, en Dansker, har vi ofte haft Lejlighed til at omtale. De foreliggende ny Klaverstykker viser store Fremskridt i det harmoniske, mindre i det melodiske. For at trænge ind i Stykkerne, maa man spille dem og høre dem oftere og til forskellige Tider. Komponisten søger og graver dybt og bringer ofte underlige Ting frem. Nøjere betragtet, viser der sig imidlertid i de groteske Forslyngninger et Sammenhæng, som kun lykkes en virkelig Kunstnerhaand. Synge af fuldt Hjerte, lade det ubundet bruse frem, det kan han ikke; det er Forstanden, som overalt holder Vagt. Meget har han Weber, maaske ogsaa Mendelssohn at takke for, saa lad ham ogsaa af dem lære at synge frit ud, saa vil han ogsaa virke bedre. Sikkert har vi endnu meget at vente fra ham, under »vi« mener jeg Musikerne. Dilettanter vil derimod vanskeligt afvinde ham Interesse; for dem skriver han altfor indviklet, og Italienere og Italieniserede vilde vist kalde ham for en Barbar«.

Aaret efter (1840) kommer en indgaaende udførlig, 6 Sider omfattende Kritik over Operaen *»Ravnen«*, Hartmanns første Opera, udgivet i Klaverudtog af »Musikforeningen« i København. Først fremhæver Schumann Teksten (af H. C. Andersen). »Digteren har givet en Trylleopera, men ikke en dum, barn-

agtig en, som tyske Komponister saa ofte maa tage tiltakke med, men en Tekst, hvori der er Forstand og Mening, ja til og med Poesi. Man finder Tanker deri, værdige i Sandhed en Digter, overhovedet et ejendommeligt Liv. Ogsaa Dialogen er skrevet med Aand og Vid«. Og Hartmanns Musik giver han al Ære. »At skrive en Opera er ikke Smaasager«, udbryder han — selv fik han en bitter Selvoplevelse hermed i sin »Genoveva« (1848) —, og fortsætter: »Man sætte den bedste Musiker op paa et Teater! De hundrede Gange vil han gribe forkert. Han maa ikke give for meget, Stemmerne maa have Tid til at hvile, Orkestret maa have sine Pauser. Alene Sceneøkonomien, hvilket Hovedbrud, hvilken Erfaring fordrer ikke den! Inden Komponisten kan begynde at vise sig, maa Teaterdirektøren være tilfredsstillet. Hvor megen skøn Musik maa ikke falde som Offer, om Komponisten for denne glemte den Scene, for hvilken han skriver. . . .«

»Ouverturen er klogt anlagt og dygtigt gennemført, i korte Træk gennemgaar den Indholdet af Handlingen, idet Motiverne er laante fra Operaen. Uden Kendskab til denne vil dog Ouverturen næppe gøre stor Virkning, men dette er jo ogsaa ellers som oftest Tilfældet. Tallet af Musikstykkerne er 14. De er ikke lange, et Fortrin som de kun deler med faa andre yngre (ogsaa ældre) Komponisters Arbejder. . . . Derimod er Finalerne i hver Akt bredt udformede og vil sikkert ogsaa gøre Virkning paa Scenen. Dette om Formen. Hvad Karakteren af Musiken angaar, er den afgjort tysk, nordisk. Ofte bemærker man en Forkærlighed for Weber, ogsaa Spohr, ser man, staar Komponisten nær, hist og her ligeledes Marschner, den sidste maaske imod Komponistens Villie paa det Sted, hvor Vampyrerne optræde. Ejendommelig for ham er en ofte altfor vekslende Harmoniføring, som vi just ikke vilde kalde broget eller uklar, men dog mange Steder kunde ønske mindre urolig, ofte ogsaa mere naturlig. Denne Stræben efter ogsaa i alle Smaating at være interessant som Harmoniker, kan i en Opera let blive farlig. I et stort Ensemble kan en saadan Vekslen af kunstige, enharmoniske Akkorder vel

nok gøre sig, men naar det gælder et Kor, saa maa der ikke være for mange Krydser eller B'er, ellers synger Sangerne uden Fornøjelse og til og med falsk. Heller ikke behøver man til en lille simpel Sang at bruge saa mange Overgange, som Komponisten anvender. Hvor virker ikke en lang simpel Treklang klart og frit? Al Spohr'sk Enharmonik maa gaa af Vejen for en strømmende Händel'sk Treklang! Derfor vogte Komponisten sig for at give alt for meget i Harmonien; allerede i Instrumentalsatsen kan saadanne smaa kromatiske Gange virke uheldigt, for ikke at tale om det vokale, hvor Stemmerne skal vise sig og skal »synge«.

Efter disse kritiske Bemærkninger gaar Schumann Musiken til »Ravnen« igennem i det enkelte og udtaler tilsidst, at »Værket gør sin Komponist al Ære, ikke mindre »Musikforeningen« i København, som har befordret det i Trykken. Klaverudtoget er gjort med stor Omhu og af en god Klaverspiller (Komponisten selv) — vi have i lang Tid næppe set noget bedre. Ogsaa den tyske Oversættelse af Teksten er god«.

Det kraftigste Fremstød fra disse Aar for at hævde sig som international Komponist blev gjort af Hartmann med hans saakaldte *»Pris-Sonate«* for Klaver (D-moll, Op. 34) fra Begyndelsen af Fyrrerne. Den bærer sit Navn efter en Prisæskning fra »Norddeutscher Musikverein« i Hamburg og belønnedes, ganske vist ikke med første, men med tredie Pris. Men der er den Ejendommelighed ved denne Kendelse, at to af Dommerne holdt paa, at Hartmann skulde have første Pris — nemlig Louis Spohr og den i Hamburg levende, højt ansete Musiker og Komponist Fr. Wilh. Grund — samt at Robert Schumann i sin Recension i »Neue Zeitschrift für Musik« (1842) afgjort sluttede sig til samme Anskuelse.

De to for Hartmann foretrukne tyske Komponister var: 1ste Pris *Carl Vollweiler* (1813—1848), bosiddende i St. Petersburg og Komponist af Klaversager og Kammermusik.*) — 2den Pris *Julius Emil Leon-*

*) Vollweiler har ogsaa besøgt København, hvor han gav Koncerter paa det Kgl. Teater i Sæsonen 1834—35. I J. Fr. Frøhlichs Stambog (Musikhist. Museum, K-hvn.) findes egenhændig af V. en Canon a 7 voci, dateret Copenhagen 28. Decbr. 1834.

hard (1810—1883), Klaverprofessor ved Konservatoriet i München, senere i Dresden, Komponist af Oratorier og Orkesterværker (deriblandt en Ouverture til Oehlenschlägers »Axel und Walpurg«) samt Kammermusik.

I sin Recension over de 3 Pris-Sonater ser Schumann i Vollweilers Sonate (1. Pris) Klaverspilleren, »Virtuosen«, som med noget Talent ogsaa har givet sig til at komponere: »Hvad denne Sonate musikalsk udtrykker, er ikke nyt, er heller ikke altid »Musik«. Komponisten staar tildels endnu under Virtuosens Herredømme, dog bringer han aldrig ligefrem indholdsløst Passageværk. Hist og her titter Hummel frem som Forbillede, ogsaa yngre Komponister synes han at kende og elske. Instrumentet er behandlet virkningsfuldt paa moderne Vis, overhovedet synes Komponisten at være en brillant Klaverspiller« etc.

Leonhards Sonate (2. Pris), »Sonata quasi Fantasia«, betegner Schumann som »mere underlig end skøn, i visse Maader ogsaa original. Komponisten har nemlig capriceret sig derhen, at bygge hele sin Sonate, ogsaa dens Sideafdelinger, over et og samme Tema«. Men dette er ikke lykkedes for ham, »hans Arbejde lider af en næsten udmattende Ensformighed, Kunsten kan ikke erstatte det, som Naturen mangler« etc.

»Hartmanns Sonate (3. Pris): Dér træder os da straks (i første Allegro) et Kunstnergemyt imøde. I Tankernes skønt flydende Strøm bevæger Kompositionen sig fremad, nye Tanker træder frem, gamle dukke op, omslyngende hinanden for atter at skilles. Som en skøn Gruppe opløser det hele sig, forsvindende let og yndebaaret som det begyndte. Efter dette Stykke føler man Trykket af en Kunstnerhaand — kun en saadan kan gøre dette saaledes. Derefter kommer en Romance efter et noget mørkt Forspil, med mild Alvor synes den os at fortælle noget, vi alt har hørt. Den fængsler, men lader os dog ikke glemme den første Sats. En Scherzo følger af smukkeste Art; i yndefuld Følge veksler stærke og milde Røster, de nærmer sig, flygter atter. Trioen lyder som en Vens manende Røst, men saa begynder Spasen igen fra Scherzoen«. Finalen staar til-

bage, mener Schumann, den griber til stærkere Farver og tager sig næsten ud som et Orkesterstykke; men man mærker dog bestandig Kunstneren. »Denne Sonate, især dens første Sats, lød det i os, tilkommer fremfor Alle en Pris. Naar vi i Vollweilers Sonate erkendte en *Klaverspiller*, der med Talent har vendt sig til Kompositionen, i Leonhards Sonate en *Musiker*, der blot har gjort sig Vejen besværlig ved Forstandseksperimenter, saa træder i J. P. E. Hartmanns Sonate en *Kunstner* frem, som bringer os Glæde ved den harmoniske Udvikling af Kræfterne i ham, som, Herre over Formen og ikke Træl af sine egne Følelser, overalt forstaar at røre os og fængsle os«.

Som man ser, var Hartmann paa denne Tid godt i Gang med at skabe sig en Stilling som Komponist i Tyskland. Senere kom han som bekendt langt bort herfra og blev national dansk, eller om man vil »nordisk«, i udpræget Grad. Man har da været tilbøjelig til ganske at overse disse udenlandske Episoder, aabenbart dog med Urette. Der kan sikkert ikke være Tvivl om, at de har haft Betydning for Hartmann langt udover det rent personlige Forhold, han kom i til de tyske Komponister, nemlig som nødvendige Momenter, som Gennemgangsled i hans hele Udvikling som Kunstner. At han i sin Udviklingsperiode, i Trediverne og Fyrrerne, stod som Germanernes Lærling, er tydeligt nok. Man behøver blot at kaste et Blik paa hans Arbejder fra disse Aar for at se, hvor nær han stod den tyske Romantik: Capricerne for Klaver Op. 18, tilegnede det ene Hefte Mendelssohn, det andet Marschner, Melodramaet »Der Taucher« af Schiller Op. 21, 6 Lieder für 1 Stimme mit Pianoforte Op. 35, Studenter-Sangforeningen (den danske!) tilegnede, Sonate for Piano og Violin Op. 39, tilegnet Spohr, Phantasiestücke f. Piano Op. 54, tilegnede Clara Schumann, 6 Gesänge für 1 Stimme m. Piano Op. 55. Hartmann er i disse Ting

ikke »German« i den Forstand, at han hørte op med at være sig selv, det han som Kunstner overhovedet havde meget vanskeligt ved at høre op med, og midt imellem disse »tyske« Sager komponerer han Ting som Musik til »Olaf den hellige« og »Knud den store« og »Axel og Valborg« af Oehlenschläger, til »Syvsoverdag« af Heiberg, Sørgekantaten over Frederik VI, Kantaten »Weyses Minde«, Musik til »Hakon Jarl« og til »Skanderborgfesten«, »Liden Kirsten«, »Sulamith og Salomon«-Sangene, Folmer Spillemands Viserne af »Hjortens Flugt«, »Flyv Fugl, flyv«, Sørgemarsch over Thorvaldsen«, o. m. a. Alt dette skal ikke glemmes, men heller ikke at han i hin Periode tillige havde Blikket vendt mod Syd. I samme Retning peger ogsaa hans Veneration, man tør vel sige Begejstring for Spohr og hans personlige Venskab til Marschner.

Endelig hans Venskabsforhold til *Franz Liszt*, hvem han traf paa en Hamburger-Rejse og som fulgte med ham til København (1841), hvor han midt i Juli Maaned gav Koncerter paa det Kgl. Teater. Som Klaverspiller overvældede han ganske Københavnerne og blev taget til Indtægt af Frihedsmændene: »Den, der forstaar Liszt, forstaar ogsaa, hvorfor de stormede Bastillen, han aner Forjættelsen om Fremtidens Frelse«, udbryder saaledes »Fædrelandet«. Bekendtskabet førte til, at Liszt fik sat igennem, at »Liden Kirsten« blev opført paa Teatret i Weimar, hvor som bekendt hans Indflydelse gjorde sig stærkt gældende. Under Titlen »Klein Karin« blev Hartmanns Opera opført i Goethes og Liszts Stad i Januar 1856. I et Brev fra Liszt til Hartmann forinden Opførelsen hedder det, at Musikens Originalitet og Gratie og mønsterværdig Faktur straks ved de første Prøver er gaaet i Blodet paa de Udførende, og at der er de bedste Tegn for et lykkeligt Udfald. I sit Brev be-

klager han dog meget, at han ikke personligt kan dirigere ved Premièren, da denne er ansat af Teaterchefen til en Tid, da han selv ifølge tidligere Forpligtelser skal være i Wien for at dirigere ved den der stedfindende Hundredaarsfest for Mozart. Der er dog ingen Tvivl om, at Liszt som primus motor for denne Opførelse ikke har sparet sig selv for at alt skulde gaa godt. Alligevel blev det kun til en »Achtungserfolg«. Det bekendte Leipziger Musikblad »Signale« skriver lapidarisk om Opførelsen kun de Ord »sie gefiel«.

H. C. Andersen, Tekstens Forfatter, som dengang opholdt sig i Nærheden af Dresden, saa dog lyst paa Udsigterne for »Liden Kirsten« i Tyskland. I et Brev af 9. Juli s. A. skriver han: »Men Hartmann, kjære Ven! Tænker Du slet ikke paa — jeg vil ikke sige mig, men »Liden Kirsten«, genannt »Karin«? Fra Weimar kan jeg sige Dig, at alle Musikfolk vare særdeles glade ved Dit Værk, men man beklagede, at Byen var for lille i den Henseende til [at] drive ret frem et Kunstværk, der var Mængden saa nyt, saa naturfrisk, uden Peber og overdrevent Salt. Det er imidlertid rimeligt, at vi faae »Klein Karin« her i Dresden paa Scenen, kun send paa det snareste Dr. Pabst Text og Partitur til Gjennemsyn«. Ogsaa Hartmanns gamle Bekendt fra hans første Udenlandsrejse, første Kapelmester C. G. Reissiger i Dresden. interesserede sig for denne Sag, der imidlertid strandede derpaa, at man ikke havde nogen til Titelrollen skikket Sangerinde. »Liden Kirsten« kom i hvert Fald ikke videre end til Weimar.

Hvad der af Hartmanns Arbejder har fundet Vej til offentlig Opførelse i Tyskland, er dog i det hele ikke meget. Men det er alle betydelige Kunstnerpersonligheder fra rent forskellige Lejre, som traadte i Skranken for dem, Spohr, Schumann, Liszt, Adolf

Jensen og Hans v. Bülow! Spohrs, Schumanns og Liszts Virksomhed i denne Retning er allerede omtalt. Hertil kan føjes, at ogsaa »Gewandhauskoncerterne« i Leipzig i 1844 (altsaa i Gade-Tiden) satte Hartmann paa sit Program, og at han dér personligt det nævnte Aar under stor Hyldest fra Publikums og Kritikens Side*) dirigerede sin »Hakon Jarl-Ouverture«, ganske kort efter at han havde komponeret den. Den fik ved denne Lejlighed sin Ur-Opførelse, idet den først flere Maaneder senere blev ført frem i København ved en »Musikforenings«-Koncert.

Hvad *Adolf Jensen*, den poesirige tyske Liederkomponist, angaar, lærte han Hartmann og hans Værker at kende, da han i 1858 kom til København som Kapelmester ved et tysk Operaselskab, der gav Forestillinger paa Folketeatret. Han opholdt sig derefter i længere Tid i København som Elev af Gade, medens han senere som Kunstfælle fulgte vor berømte Violoncelvirtuos Chr. Kellermann paa hans Koncerter i Skandinavien. Her i Landet modtog han et dybt Indtryk af Hartmanns Kunstnerpersonlighed baade som Komponist og som Orgelmester. I et af sine efter hans Død udgivne Breve omtaler han med stor Begejstring H. i sidstnævnte Egenskab. »Ikke engang i Dalmatien, hvor man dog hører det skønneste Orgelspil, findes der Mage til ham«, udbryder han. Efter sit Ophold i København vendte Ad. J. hjem til sin Fødeby Königsberg, hvor han i en Række Aar levede, mens hans Berømmelse som Liederkomponist bestandig voksede. Med alt det glemte han dog ikke den danske geniale Mester, han havde lært at kende, ja drev Propaganda for ham, saa at Hartmanns »Dryadens Bryllup« omsider 8. Maj 1870 blev opført i Lissa i Posen. Opførelsen blev en

*) »Allgemeine Musikalische Zeitung«, Oktbr. 1844.

stor Succes, hvorom en udførlig Anmeldelse i »Ostdeutsche Zeitung« (Nr. 216/1870) bærer Vidne. »Dette herlige Værk af den danske Komponist«, hedder det bl. a., »har allerede foreligget i flere Aar, men mærkeligt nok er det indtil nu ikke kendt i Tyskland. Findes der da en kinesisk Mur mellem de to Lande, at slige Skatte er ukendte af det tyske Publikum?«

»Dryadens Bryllup« er saavidt vides ikke senere opført offentligt i Tyskland. Et Brev fra Leopold Rosenfeld til Hartmann fra *Hamburg*, 26. Marts 1879, beretter imidlertid om en i denne Stad Aftenen forud stedfunden, under store Former gennemført Opførelse af dette Værk under Ledelse af den bekendte Dirigent for de filharmoniske Koncerter, Julius von Bernuth. Denne Opførelse var dog privat, men fandt Sted for et glimrende Auditorium af Hamburgs fine Selskab med Senatet i Spidsen i Senator Oswalds rige Hus. Rosenfeld beretter, at Udførelsen var ganske udmærket og Modtagelsen enthusiastisk, ikke mindst ved Souperen bagefter, hvor v. Bernuth i tændende Tale udbragte Hartmanns Skaal, der efterfulgtes af »ein donnerndes Hoch« med det bekendte »Hoch soll er leben« ni Gange.

Til den udenlandske Koncertstatistik over Hartmanns Værker hører det endvidere, at »Vølvens Spaadom« en enkelt Gang er udført i Tyskland. Opførelserne i Sverige og Norge af Hartmanns Værker kan her ikke angives paa Grund af manglende Materiale.

En »Verdensberømthed« blev Hartmann saaledes ikke. Men afgjort er det, at for de af Musikens Mænd, som udefra besøgte vort Land og blev her længe nok til at naa til virkelig Forstaaelse af dets skjulte og aabenbare Kræfter og aandelige Værdier, har Hartmann altid staaet som en absolut Forgrundsfigur. Saaledes var det, som før nævnt, for Adolf

Jensen, saaledes var det ligeledes med Anton Rubinstein, som under sine langvarige og talrige Besøg i den danske Hovedstad knyttedes til det Hartmann'ske Hus i nært Venskab og saa op til »Mesteren« i Ærbødighed og Beundring. Og saaledes er det i vor Tid med Julius Röntgen, der har sat ham et Mindesmærke i Toner i sine herlige Piano-Variationer over hans dybe, ædle Melodi »O du Guds Lam«.*)

Og *Hans v. Bülow*, den kloge og kritiske Iagttager af »alt menneskeligt« i Tonekunstens store Rige, var ikke længe om at opdage Hartmann i Danmark. Allerede i sin Ungdom, efter det første af sine mange Besøg her, nævner han ham i en Artikel i »Neue Zeitschrift für Musik (1. Juli 1856) som »Virtuos« paa Orgel og betydelig Komponist. Og med hvert Besøg heroppe steg hans Kendskab til H. og dermed ogsaa Beundringen for ham. Det viser sig i hans mange forskellige Breve fra disse Besøg, sidst i de vittige, temperamentsrige, ægte Bülow'ske »Skandinavische Concertreiseskizzen«, han sendte hjem til »Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung« under sin Koncertrejse herop 1882,**) hvor han, efter at have præciseret Hartmanns Betydning som dansk national Komponist, slutter med de smukke Ord:

»Hartmann ist gegenwärtig 76 Jahre und erfreut sich der vollsten Geistesfrische und Wirkensrüstigkeit. Selten habe ich eine so vornehme Erscheinung, bei so hohem Alter doch so wenig greisenhaft, gesehen. Durch und durch Patricier in seinem Äusseren wie in seinem Inneren, illustrirt er wie Wenige

*) Variationen und Fuge über ein Thema von J. P. E. Hartmann. Op. 38. Leipzig, Rieter-Biedermann.

**) Hans von Bülow »Ausgewählte Schriften 1850—1892«. Pag. 408 ff. Leipzig 1896.

Anton Rubinsteins schönen Ausspruch: »Die Musik ist eine aristokratische Kunst«. Nie hat er eine Trivialität geschrieben«.

Store eller mærkelige Begivenheder betegner ikke Hartmanns Bane, hans Liv forløb roligt og jævnt, delt mellem hans Arbejde og det lykkelige Hjem i Kvæsthusgade. Hans gamle Fader gik bort 1850 og mindedes af Sønnen ved den smukke Motet »Quando corpus morietur« (for 3 Solostemmer, Kor og Orkester), hvilken kun er opført nogle enkelte Gange senere ved det Kgl. Teaters Paaskekoncerter i Frue Kirke. Den største Sorg ramte ham dog Aaret efter, da han ved Døden mistede sin geniale Hustru Emma f. Zinn. Nogle Aar senere ægtede han dennes Veninde Thora Camilla Jacobsen, der bestandigt havde staaet Huset nær; hende kom han ligeledes til at overleve. Hans Børn stammede alle fra hans første Ægteskab. For det Biografiskes Vedkommende er der endnu kun Anledning til ganske kort at dvæle ved de Institutioner, hvortil han særligt var knyttet i sit lange Liv og som regnede med ham som deres Ypperste.

»Musikforeningen« var han med til at stifte (1836) hin Aften i det Kgl. Teater, da man fejrede Weyse paa hans Fødselsdag med hans Opera »Festen paa Kenilworth«. Hartmann blev straks valgt ind i Bestyrelsen for den nystiftede Forening, men drog imidlertid netop i de Dage bort paa sin før omtalte store Udenlandsrejse til Tyskland og Paris, saa han kom ikke med i de første, forberedende Arbejder. Det varede dog ikke længe, inden han kom til at gøre Gavn og det paa en vigtig Plads, idet han efter sin Hjemkomst (da »Musikforeningen« fra at

være en litterær Forening til Udgivelse af danske Musikværker hurtigt var blevet en aktiv Koncertforening), overtog Indstuderingen med Korets Medlemmer. Et slidfuldt Arbejde, som han selv bemærkede, men det interesserede ham, fordi han selv lærte saa meget deraf. Med dette Arbejde vedblev han en lang Aarrække, nemlig 12 Aar, ligesaa længe Fr. Gläser var Dirigent for »Musikforeningen« og lige indtil Gade traadte til som saadan (1850). Det var altsaa ikke nogen Førerstilling, han her beklædte, men at man alligevel regnede stærkt med ham, ses deraf, at han som Komponist straks kom paa Programmet for Foreningens allerførste Koncerter (paa den første med sin Kantate til Efterslægtselskabets Jubelfest, paa den anden med et Udtog af Operaen »Ravnen«) og tillige deraf, at han selv snart blev sat i Spidsen for Foreningen. Ved dennes Stiftelse var Joh. Fr. Frøhlich valgt til Formand, hvilken Post han dog allerede Aaret efter maatte fratræde af Helbredshensyn; han efterfulgtes i to Aar af Etatsraad Edv. Collin. Derefter valgtes Hartmann (1839) til Formand og genvalgtes Aar efter Aar lige indtil han 53 Aar senere nedlagde denne Værdighed paa Grund af sin høje Alder, hvorefter Generalforsamlingen i Stedet for udnævnte ham til »Ærespræsident«. Som det rigtigt paa denne Forsamling blev udtalt, Hartmann og »Musikforeningen« havde vokset sig sammen, de kunde ikke skilles, og det var ikke nogen »rigtig« Musikforeningsaften, naar ikke Hartmanns kendte Skikkelse prydede Bestyrelseslogen tilvenstre. Hans Værker for Koncertsalen har alle haft deres Premièrer i denne Forening, de fleste under N. W. Gades Direktion; thi Hartmann forstod godt, hvor han havde sin Begrænsning og overlod gerne Taktstokken i sin yngre Vens geniale Førerhaand. Det skal ogsaa i denne Forbindelse fremhæves, at han aldrig brugte

Musikforeningen som Løftestang for sine Værker. De kom der i Kraft af deres egen Betydning, og det blev efterhaanden en hel Fest, hver Gang han lod høre fra sig paany.

Studenter-Sangforeningens Annaler gaar omtrent lige saa langt tilbage i Tiden som »Musikforeningens«. Dér hørte Hartmann dog ikke med blandt Stifterne, men Aaret efter at denne Forening 1839 saa Lyset, finder vi ham indmeldt som »Primo-Bas«! Begyndte han her som Menig, har han dog haft Feltherrestaven i sin Tornyster, thi kun 3 Aar efter blev han Dirigent, (eller som det dér kaldes »Musikdirektør«), et Hverv, som han vel kun aktivt udøvede nogle faa Aar, men dog ikke gav fra sig før der 25 Aar senere blev oprettet en ny Værdighed for ham som Foreningens første Mand, dens »Formand«. Dette var, som man vel kan tænke sig, mere end en Formsag, det var en Hyldest, ja en Kærlighedserklæring fra Studentersangerne, eller rettere fra alle Studenter til deres elskede Mester. Thi hvad betød ikke Hartmann for Studenterne? Det er rigtigt udtalt, at der næppe kan paapeges nogen Personlighed, som har haft en større og mere forædlende Indflydelse end han, paa baade hele Standen og hver enkelt, han kom i Berøring med.

Der var her et Gensidighedsforhold til Stede, som betingede det hele. Ikke at Studenterne var Modtagere alene, de var ogsaa Givere her. Det, Hartmann elskede, Ungdom, Mod, romantisk Hu, Begejstring, det var tilhuse hos dem. Han, den evigt unge Student, blev som hjemme i deres unge, glade Kreds, den vakte Ungdommen tillive i hans eget Bryst. »Vi er et lystigt Folkefærd« eller »Snart er Natten svunden«, hvem har sunget dette som han? Han blev derfor Studenternes selvskrevne Sanger, det være sig i muntre eller alvorsfulde Kvartetsange

eller i større og mindre Kantater. Navnlig de sidste, eller i hvert Fald de fleste af dem, der tæller med i hans Produktion, hænger direkte sammen med hans Forbindelser her. Der kan ikke være Tvivl om, at det, der stiller disse Kantater saa højt, den hele Tekstbehandling, det vil sige Teksternes Forklaring og Uddybning i Musik, ikke er uden Sammenhæng med Hartmanns akademiske Uddannelse som Student ved Universitetet. Hans genialeste Værk, »Vølvens Spaadom«, er skrevet for og tilegnet Studenter-Sangforeningen.

Ved Universitetets 400-Aars Jubilæum udnævntes han til Dr. phil. honoris causa, en Udmærkelse, hvorpaa han satte den største Pris. Doktorringen hørte til de Ærestegn, han altid bar.

Efteraaret 1842 døde Weyse. Det følgende Foraar modtog Hartmann Udnævnelse som *Organist ved Vor Frue Kirke* og spillede første Gang ved Konfirmationen til Paaske. Han beklædte denne Post lige indtil sin Død, altsaa i 57 Aar, bestandigt stærkt optaget af sin Gerning her. Med Liv og Sjæl var han »Organisten« i Gudstjenesten. Og som Komponist skylder vi ham en stor Samling af prægtige, kærnefulde Melodier til aandelige Sange, hvoraf de fleste har fundet Vej til Kirken.

Ved *Københavns Musikkonservatoriums* Oprettelse blev, ifølge Testator, Juveler P. W. Moldenhauers, Bestemmelse, Hartmann tilligemed N. W. Gade og H. S. Paulli sat i Spidsen for denne Institution som Direktører, og han virkede tillige personligt som Lærer i Orgel og i Kontrapunkt. Ogsaa denne Virksomhed optog ham fuldt og helt lige indtil hans Bortgang. Betegnende for ham var overhovedet den Ihærdighed og Punktlighed, hvormed han passede sine forskellige Gøremaal lige indtil det sidste. De var for ham en Livsbetingelse. Da hans Læge paa hans



J. P. E. Hartmann i sit Arbejdsværelse i Kvæsthusgade c. 1895

Fødselsdag 1895 talte fortroligt med ham og foreslog ham paa Grund af hans høje Alder dog at skaane sig selv, f. Eks. opgive Organisttjenesten og Konservatoriet, fik han det Svar af den 90-aarige: »Nej, det vil jeg ikke, for saa dør jeg«!

Fem Aar efter, 10. Marts 1900, lukkede han stille sine Øjne. Hans Bortgang føltes som en national Sorg, hvilken skaffede sig et storslaaet Udtryk ved hans Jordefærd i Frue Kirke. Han stedtes til Hvile paa Garnisons Kirkes Kirkegaard paa St. Annæplads ved sin første Hustru Emmas Side, samme Sted, hvor ogsaa hans Fader og Moder og 3 af hans Børn hvilede. Netop paa samme Plads havde han som Dreng, da han boede i »Marschalls Gaard« ved Siden af, tumlet sig i sine barnlige Lege! Ikke langt derfra paa St. Annæplads har Efterslægten rejst ham det smukke Monument, modelleret af hans Ven og yngre Samtidige, Billedhuggeren A. V. Saabye.

J. P. E. HARTMANN
SOM KOMPONIST

DEN, der engang skal skrive Hartmanns Levned, maa skrive hans Værkers Historie. Paa Begivenheder af mærkelig Art har hans Liv været fattigt, indre Brydninger eller ydre Kampe har det heller ikke kendt. Desto mere frugtbringende har det været indadtil. Betænker vi, at Hartmann i egentlig Forstand var Autodidakt, at han skyldte sig selv sin egen Udvikling, bliver Betragtningen af hans Værker dobbelt nødvendig. Ved Undersøgelsen af disses forskellige Natur, Værdiindhold og indbyrdes Stilling indenfor de forskellige Afsnit af hans Livsførelse vilde vi først faa det nødvendige Materiale til at tegne et rigtigt Billede af ham som Kunstner. Men en saadan særlig Hartmanns-Forskning har desværre ikke endnu afsat sine Resultater. Under hans lange Liv og i Anledning af de mange Jubelfester til hans Ære er der skrevet og talt mangt og meget om ham, ogsaa meget smukt og meget rammende, men uden en nøjere Indtrængen i hans Værker. Højst har det været spredte Bemærkninger eller mindre Undersøgelser i enkelte Bladartikler, som nu ikke mere kan skaffes tilveje. Først efter hans Død er der fremkommet Undersøgelser om ham som Kontrapunktiker og som Kirkekomponist*).

---

*) Hother Ploug i »Dansk Tidsskrift«, København, Maj 1900. — H. Nutzhorn i »Højskolebladet« 1900, Nr. 14.

Inden det store og vidt omfattende Emne om Hartmann som Kunstner er behandlet, er der dog endnu langt tilbage. Indtil da maa den egentlige Hartmannbiografi vente. Her skal kun gives en kort Oversigt over hans Værker.

Antallet af Hartmanns Kompositioner gaar op til henimod de 200. Hans sidste, med Opustal forsynede Arbejde naar ganske vist ikke længer end til Op. 86 (religiøse og folkelige Digte af Ad. Langsted og Ernst v. d. Recke), men en Mængde af hans Arbejder, og deriblandt flere af hans betydeligste, er ikke betegnede med Opustal. Hans sidste Komposition, Slutningen af Kantaten til Bispevielse i Frue Kirke, er dateret d. 7. Januar 1899, altsaa i hans 94de Aar. Paa saa godt som alle Felter har han brugt sine Kræfter, paa det kirkelige som paa det verdslige, paa Teatrets som paa Koncertsalens og Hjemmets Omraade, han har dyrket de symfoniske Former saavel som det musikalske Genrestykke, komponeret store Kantater og smaa Sange, Kammermusik og Husmusik.

Allerede Mængden af disse Kompositioner virker forvirrende, ikke mindre deres højst forskelligartede Indhold. Saa mange Stilarter er her repræsenterede, saa mange ulige, ofte hinanden ganske modstaaende Indtryk gør sig gældende. Derfor bliver et almindeligt Overblik saa vanskeligt, ja selv en ganske ydre Klassifikation af Arbejderne støder paa mange Hindringer. Af Hartmann-Biografen Carl Thrane, er der i hans fortræffelige Essays, »Danske Komponister« (Kbhvn. 1875), givet en Inddeling af Hartmann'ske Arbejder i fem Hovedgrupper, nemlig: Dramatiske Værker — Større Koncertkompositioner — Kantater og andre Lejlighedskompositioner — Klaver- og Sangkompositioner — Kirkelige Værker. Inddelingen er, som man ser, af ydre Art,

idet Værker af højst forskelligt Indhold og Stil rummes indenfor hver af de fem Hovedgrupper.

Maaske man kom Tingen nærmere ved at forsøge en Inddeling efter indre Kendemærker. Her springer straks Hartmanns Dobbeltnatur i Øjnene: hans universelle og hans nordiske Musiknatur. Paa Grundlag af disse, i hans Musik typisk genkommende Dobbeltegenskaber, vil jeg forsøge et orienterende Overblik over hans Værker. Kun maa det straks siges, at denne Inddeling er ufuldkommen, da Elementer fra den ene Gruppe stadigt mødes med Elementer fra den anden. »Kronologisk« bliver Inddelingen heller ikke, idet Værkerne fra de forskellige Grupper følges jævnsides, uden at man bestemt kan angive, naar det ene, f. Eks. det »nordiske«, begynder, eller det andet, f. Eks. det »universelle«, hører op. Men vi faar ad denne Vej store Hovedgrupper, der saa nogenlunde omfatter Hartmanns Produktion: 1) »Universal« Musik, 2) Nordisk Musik, 3) Dansk Musik, 4) De Arbejder, som ikke indordner sig under de førstnævnte Grupper, og endelig 5) Kirkelig Musik.

Til den *første Hovedgruppe, den »universelle« Musik*, hører en stor Del af Værkerne fra Hartmanns Ungdom og første Manddomsaar, medens den er noget mindre, om end bestandig tydeligt nok, repræsenteret i de senere Arbejder. Af Værkerne fra 30'erne og 40'erne hører de to Operaer »Ravnen« (1832) og »Corsarerne« (1835) herhen, fremdeles en hel Række Klaverstykker, Piano- og Violin-Sonaten Op. 8, tildels ogsaa Pris-Sonaten (Op. 34), skønt den i sine første Afdelinger er stærkt nordisk farvet, endelig en stor Mængde Sange, tildels med tyske Tekster. Hertil maa tillige henføres hans Ungdomsværker (Op. 1—10 m. fl.) samt to Symfonier (G-moll og E-dur). Af senere Værker kan i denne Forbindelse nævnes Suiten for Violin og Piano (ligeledes

med nordiske Elementer), Korstykkerne »I Provence«, »Zigeunermährchen« (til Goethes Tekst), tildels ogsaa »Hinsides Bjergene«, »Luther paa Wartburg«, »Hellig tre Kongers Kvad«, Piano-Sonaten Op. 80, Orgel-Sonaten Op. 58, for blot at nævne det vigtigste.

Et Billede af en langsom, men bestandigt fortsat kunstnerisk Udvikling frembyder denne Hovedgruppe for selv kun en flygtig Betragtning. Det maa være en kommende Biografs Opgave i det enkelte her at paavise den gradvise Vækst til det altid større Mesterskab i Formen, den altid rigere Dybde i Indholdet, som kendetegner Værkerne fra de senere Aar. Maaske ses hele den for Hartmann saa ganske særegne *sene* Udviklingsgang allerbedst her ved hans »universelle« Musik, hvor Billedet er mere ublandet »musikalsk« og ikke forstyrres af andre Momenter. I sine Ungdomsværker var han paavirket udefra, endog fra mange hinanden vidt forskellige Sider, fra Tysklands Romantik som fra Frankrigs Esprit. Her findes som Forbilleder Spohr Side om Side med Auber, senere ogsaa Impulser fra andre Sider. Den ridderlige Glans hos Weber, Marschners Fyrighed og den dybe Sjælfuldhed hos Schumann har ikke ladet Hartmann upaavirket. Frisk, yndefuld, til Tider helt indtagende Musik har han i sin Ungdom skrevet ved Siden af Episoder, som falder tungere, tørrere, mere møjsommeligt, saa man mærker »Arbejdet«. I Modsætning hertil, hvilken Sikkerhed i Behandlingen af Kunstmidlerne, hvilken personlig Oprindelighed i de senere Værker! For ret at komme under Vejr med denne Udvikling, behøves der dog en selvstændig Undersøgelse af hvert af disse Arbejder, ikke mindst de tidligere, der nu for Tiden omtrent slet ikke kendes.

Dette Ukendskab har foranlediget den i vor Tid ret almindelige Anskuelse, at Hartmann i sin Musik ikke

har »evnet« at behandle store symfoniske Former. Han er bleven kaldt »Tonedigter« i Modsætning til Gade, der kaldtes »Tonekunstner«. Dette lyder jo ganske aandrigt, men der er alligevel sikkert nok her noget at rette, baade for den ene og den anden af disse to samtidige Komponisters Vedkommende. Man glemmer, at Hartmann er Komponist til to, nu ganske ukendte, Symfonier, hvoraf den ene fik højeste Anerkendelse fra netop en af »Formens« Mestre, Spohr, fremdeles af en hel Række Ouverturer med udmærket »Form«, af flere Sonater og en Strygekvartet, man glemmer hans med Aarene stærkt udviklede kontrapunktiske Evne. Uden Tvivl har man set sig blind og hørt sig døv paa de Ting af Hartmann, der har været mest *en vogue*, hans Balletter, hans Kantater og hans Teatermusik. Det ligger her i Opgavens specielle Art, altsaa i Sagens Natur, at der ikke kan være Brug for symfoniske Former.

Den *anden Hovedgruppe*, der omfatter *de nordiske Værker*, er den mærkeligste, er fuldt og helt Hartmanns egen og aabenbarer det dybeste og oprindeligste i hans Geni. Naar man sammenligner Værkerne fra denne Gruppe med den foregaaende, har de i den Grad deres eget Fysiognomi, at man paa Forhaand skulde tro paa en Brydningstid forinden denne Gruppe opstod, paa et bestemt Gennembrud, der satte Skel mellem før og nu. Karakteristisk er det imidlertid for Hartmanns hele Kunstnerpersonlighed, at dette i Virkeligheden forholder sig helt anderledes. Saalidt har der været tale hos ham om nogen »Brydning«, endsige om noget »Brud«, at de to Sider af hans musikalske Natur, den universelle og den nordiske, tværtimod fra et meget tidligt Tidspunkt begge gør sig samtidigt gældende og fredeligt arbejder Haand i Haand. Just da han var i Færd med at komponere sin Opera »Ravnen« og

nedskrev disse »europæiske« Melodier med deres bløde Spohr'ske Følsomhed og flotte Auber'ske Sving, traadte helt paa engang hans nordiske Fylgie frem for hans indre Blik, og han komponerede Musiken til Oehlenschlägers »Guldhornene« (1832). Det var Toner fra en hel anden Verden, aldrig før hørte i Norden, varslende om en ny Tid. Intet i Hartmanns ydre eller indre Liv giver Forklaringen for dette pludselige Omslag. Han selv vidste intet at sige derom, uden at dette var ham ganske ubevidst, »det kom saadan af sig selv«.

Nu var rigtignok langtfra alting gjort med »Guldhornene«, der kun var den første Bebuder. Man mærker snart, hvor blegt dette Arbejde staar i Sammenligning med de senere Værker. Der skulde lang Tid til, inden denne svage Spire kunde vokse sig op til et mægtigt Træ. Men som det rigtigt er udtalt, Hartmann har haft uendelig god Tid! Som Komponist fortsatte han samtidigt flittigt i det tidligere »universelle« Spor, fik ogsaa Tid til at pløje en hel ny Ager op, hvor det særligt »danske« i hans Natur satte de skønneste Blomster. Med de egentlige »nordiske« Værker gik det derimod langsomt og prøvende frem, engang med Mellemrum paa henved en Snes Aar.

I Musiken til Oehlenschlägers Tragedie »Olaf den Hellige« (1838) faar vi i »Slaget ved Stiklestad« atter Bud fra Norden, seks Aar derefter et nyt, endnu kraftigere og mere fuldtonende, i Ouverturen til »Hakon Jarl« (1844). Først mange Aar efter kommer saa »Valkyrien« (1861), derpaa »Thrymsqviden« (1868), saa endelig »Vølvens Spaadom« (1872), »Arcona« (1875) og »Yrsa« (1883). Fra »Guldhornene« til »Yrsa« altsaa 51 Aar! I dem har vi Hartmanns Udvikling fra Yngling til Mester, fra Ungdommens let vakte Fantasi til Manddommens stærke Kraft

og faste Maal, til Oldingeaarenes vidunderligt stolte Fuldkommenhed.

Det allermeste af det her nævnte er Teatermusik, meget deraf endog af den Art Teatermusik, der til daglig rangerer lavest, nemlig Balletmusik. Tidt hører man Undren herover, ja Beklagelse. Det er endog blevet ret almindeligt i denne Forbindelse at lade haant om Bournonvilles Balletter og fremstille Forholdet saaledes, at Hartmann i sin Skikkelighed skulde have ladet sig »bruge« af sin teaterdrevne, ærgerrige Ungdomsven. Dette er nu uden Tvivl at gaa Bournonville altfor nær. Dennes Balletter kan ikke maales med den sædvanlige Alen. De er udgaaede fra den sjældne Forbindelse af fransk Balletkunst med nordisk Idealitet, er ganske enestaaende i Teaterlitteraturen, i det hele højst karakteristiske som Udslag af dansk Aandsliv fra den Tid, de tilhører. Desuden indeholder de ypperlige Momenter for musikalsk Behandling og ejer en dramatisk Kraft, som i høj Grad maa ægge den dramatiske Nerve ogsaa i Musiken. Jeg er ikke saa sikker paa, at Hartmann vilde have skrevet saa udmærket Balletmusik, om han ikke havde arbejdet sammen med en Mand netop som Bournonville. Derimod kan vi snart blive enige om at beklage, at Hartmanns Musik er knyttet til en saa forgængelig Skabning, som en Ballet efter hele sin Natur altid maa være. Beethovens »Prometheus«-Musik er forsvundet sammen med den Ballet, den tilhørte. Der er Fare for det samme kunde times Hartmanns Balletmusik; meget af den er allerede glemt.

Heller ikke er der Grund til at undres over, at Hartmann vilde laane sin Pen til slige Opgaver. Balletten paa det kgl. Teater i København var under Bournonville en fuldkommen ædelbaaren Fremto-

ning, de to andre Kunstarter, Skuespillet og Operaen, ganske sideordnet og jævnbyrdig. Den pikante »gout«, der hefter ved Begrebet »Ballet« paa mange andre Scener, var her aldeles ikke til Stede. Og Hartmann var ifølge hele sit musikalske Naturel netop Manden for den Art Opgaver. Hvad der er hans musikalske Styrke, er ikke svært at faa Øje for: Prægnans i Motiverne, Kraft og Originalitet i Harmonierne. Begge Dele kommer i høj Grad en Balletmusik tilgode, hint som skildrende Moment, dette som Farve, »Kolorit«. I Balletten gælder det om, at de Billeder, vi ser fra Scenen, rask og slagfærdigt illustreres af en Musik, hvis Motiver er typiske, bider sig fast. Her skal ingen nærmere Udarbejdelse til, en symfonisk Form vilde kun tynge. Jo mere der derimod er af motivisk Kraft, desto bedre, og »Perioderne« maa være tæt sluttede, hurtigt tilegnede af Tilhøreren og let genkendelige, om de atter skulde optræde som »Forklaring« af dette eller hint, der foregaar mimisk paa Scenen. Vi kan paa denne Vis faa et Tonebillede frem, lige saa klart som det Scenebillede, vi ser for vore Øjne, men bevarer blot dette Tonebillede meget sikrere i Hjernen.

Denne motiviske Kraft er netop Hartmanns Sag, ja vel hans bedste Eje. Alt som han selv udvikles til Mester, vokser denne Kraft med en Frodighed, som Aarene kun synes at øge, ikke at mindske. Hans Balletter er fyldte dermed, hans Kantater og andre Værker fra de senere Aar er det ikke mindre. Hvor forstaar han ikke at ramme Billedet lige i Centrum ved karakterfulde Motiver, der faar bestemt Fysiognomi ad enten rytmisk eller harmonisk eller melodisk Vej! Der er Eksempler nok at anføre. Et »rytmisk« Motiv kender vi fra det hamrende Troldemotiv i Balletten »Et Folkesagn«, et »harmonisk« Motiv fra Heimdals-Luren straks i Begyndel-

sen af »Valkyrien« med den geniale Modulation H-moll—C-dur. Af stor Adel former han et »melodisk« Motiv i de første Takter i »Vølven«, dunkelt og sløret som den Visdom, der forkyndes, anelsesfuldt higende som selve denne Visdoms Higen ud over sig selv, ud over Ragnaroks Mørke og Død, hen imod Forklarelsen og det sejrende Lys*).

Den forunderlige Urkraft i Hartmanns Geni viser sig tydeligst, hvor hans Fantasi bliver paavirket af Forestillinger fra just den oldnordiske Sagatid. Ikke blot fornemmer vi det mægtige Vingesus af en genial Skaberkraft, men hans egen musikalske Personlighed synes her at være til Stede i sin egentlige Kærne. Om han ikke havde komponeret andet end disse Ting, var hans Storhed dermed givet. Det stærke, haarde Tonemalm, han arbejder med og tvinger til Lydighed under sin formende Haand, har han selv hentet frem fra de skjulte Dybder i sit eget Indre. Dette Materiale findes før ham kun tilstede antydningsvis, spredt i enkelte Kæmpeviser som tonende Rester fra en svunden Old, benyttet mere eller mindre bevidst i poetisk Efterdannelse af Komponister som Kunzen, Weyse, Kuhlau og Frøhlich. Men hos Hartmann træder det frem som en samlet Skat, en ny Kraft, en tonende Genfødelse af den ældgamle Sagastil med dens korte Perioder, dens sluttede Fasthed og mandige Styrke. Og vidunderligt vokser hans Evne her med selve det store i Opgaven. Det haarde Stof hamrer han ud i Toner, der gaar til Marv og Ben, især naar Skikkelserne antager det Vældiges eller Overnaturliges Former

*) Ubevidst er H. her kommet til at strejfe selve Seb. Bach. Hovedparten af dette karakteristiske Motiv (med Bevægelsen op til Nonen) findes i »Matthæus-Passionen«, skjult i 1ste Sopran i det store kontrapunktiske Indledningskor, 13. Takt før Slutningen (Peters' Klaverudtog, Pag. 13 nederst).

(Jætten Thrym, den sejdkloge Vølve), eller naar han sætter de store Masser i Bevægelse. Tungt og massivt, men som Guld saa vægtigt! Det meget beundrede »Walkürenritt« hos Richard Wagner kan i karakterfuld Prægnans afgjort ikke staa Maal med de stolte Toner, hvormed Valens Møer »rustede til Ridtet« skildres i Hartmanns »Vølvens Spaadom« (4de Afdeling).

Vi gaar over til den *tredie Hovedgruppe* af Hartmanns Værker, hvilken repræsenterer *det danske* hos ham, beslægtet med den foregaaende, men dog med sit tydelige Særpræg. Til hans nordiske Musiks djærve, næsten barske Træk staar denne Afdeling med blødere Omrids og mildere Farver, omtrent som vore danske Ridderviser fra Middelalderen staar til Oldtidens Edda. Typisk fremfor alle er her den lille Opera-Idyl »Liden Kirsten«, en musikalsk Efterdigtning af den danske Folkevise, blød i Stemning, let bevæget, fuld af Hjærte og Lune som vort eget danske Folkelynne. Har Hartmanns Musik hist været mandig, bliver den her næsten kvindelig, og det er næppe noget Tilfælde, som C. Thrane rigtigt bemærker, at af denne Operas 6 Figurer er de 4 Kvinder, kun 2 Mænd. Som Billedet af den ideale nordiske Kvinde staar da denne Musik, blaaøjet, lyshaaret, granvoksen som hun; det hede Blod, den stormende Lidenskab er langt borte. Modstykket hertil har vi i Narrens typiske Skikkelse, Sindbilledet paa den danske glade Gaaen paa, Viddet, der kruser Sindet som den friske Søluft vore Strande.

I denne Modsætning strejfer vi noget for Hartmann selv ejendommeligt. Idealitet og Realitet indgaar hos ham en ganske egen Forbindelse. Det daglige Livs jævne Mand var Hartmann i høj Grad, som Personlighed var han Legemliggørelsen af Nøjagtighed og Besindighed. Og som Komponist kan

han Side om Side med sine ideale Syner bringe Træk fra en hel anden Verden, — lade os med lun Skæmt eller elskværdig Hyggelighed færdes mellem ganske jævne Hverdagsmennesker, mens en Duft af borgerlig Agtbarhed slaar os imøde. I hans danske Musik, naar Hartmann føler sig allermest »hjemme«, fornemmer vi tidt dette Pust fra bestandig Borgerlighed. Ikke sjældent anvender han dette Træk som rent kunstnerisk Moment, hvor det kan blive af udmærket Virkning. Kostelig er saaledes i Musiken til Heibergs »Syvsoverdag« Brydningen mellem de to forskellige Elementer, den højtflyvende Romantik og den københavnske Spidsborgerlighed. Hvilken Modsætning mellem Klangen i Toner som dem til »Kongen er bedrøvet, Kongen er tavs« eller til »Snart er Natten svunden« eller til Romantiken, naar Slottet hæver sig op af Ruinen, mens den lyse Sommernat spreder sit Skær over Gurre Sø, — og saa paa den anden Side f. Eks. Balthazars selvglade og madfro »O, hvor godt at sidde her!« Men denne Borgerlighed kan rigtignok ogsaa spille Hartmann Puds uden at han selv véd deraf. Den kan titte frem, hvor man mindst venter den. Eksempelvis: »Flyv Fugl, flyv over Furesøens Vove« maa vel regnes som hans allerfolkeligste Sang. Man har med rette prist som en tro og inspireret Gengivelse af sællandsk Naturstemning denne Melodiens herlige Begyndelse, bygget op med de enkleste Midler paa den urgamle »pentatoniske» Skala. Men hvor staar saa ikke hertil den følgende Modulation saa rent borgerlig og flad, »Skynd dig nu hjem til din fjedrede Mage!« Man kan dog ikke være ganske sikker paa, om det ikke just er det billige og søde i denne Vending, der har forskaffet denne Melodi sin store Popularitet herhjemme.

Til de danske Værker hører det lille Koncertstykke »En Sommerdag«, hvor Romantiken fra »Liden Kir-

sten« saa at sige er til Stede »in nuce«, en ren Genfødelse af vel den melodiskønneste af vore Folkeviser, baaren af al den Inderlighed og Hjærtevarme, som gør Hartmann saa dansk. Saa har vi fremdeles den sprudlende »Foraarssang« med den for Hartmann selv saa typiske, jublende Strofe »Aldrig er Ungdomstiden forbi«, endvidere Ouverturen til »Axel og Valborg«, og saa anden Akt af Balletten »Et Folkesagn«, hvor Hartmann giver et prægtigt Stykke grotesk dansk Eventyrmusik à la H. C. Andersen, medens i øvrigt den egentlige danske Stemning, Bøgeskovs-Lyriken, er mere fremme i Gades Musik til de to andre Akter af denne Ballet. Endelig har vi som mindre Bidrag, men derfor ikke mindre karakterfulde, hele Rækken af Studentersangene, komponerede med et evigt Humør af den glade »Student«, han inderst inde altid vedblev at være, han, hvem Livets Prosa ingensinde angreb i Hjerteroden, men som følte sig ung med de unge, saa han lagde dem Toner i Munden, fuldere, kækkere, ja kaadere end nogen løssluppen Rus.

Den *fjerde Hovedgruppe*, som omfatter alle de Hartmann'ske Arbejder, der ikke naturligt føjer sig ind under de foregaaende Rammer, er nødvendig, fordi Hartmanns Produktion er altfor omfattende og alsidig til at kunne faa Plads under disse vilkaarligt valgte Rubriker. En Del af denne Hovedgruppe er beslægtet med den første, den »universelle« Gruppe, men adskiller sig dog derfra ved Træk, hvor det rent personligt »Hartmann'ske« eller det lokale danske har sat sine Mærker. Et saadant højst personligt, men dog ikke hverken dansk eller nordisk, Arbejde er Sangkredsen »Sulamith og Salomon« (Tekst af Ingemann), der staar i første Række af Hartmanns bedste Ting, mærkelig ved den dybe Glød, som skjult er til Stede og som ikke præger hans

ellers saa kyske Musa. Denne Sangkreds stammer fra 1854, fra et Tidspunkt, hvor Hartmanns Liv var fuldkomment roligt og harmonisk, saa en kommende Biograf vil faa en ikke let Opgave i at finde den psykologiske Forklaring for Oprindelsen til det sydlandske Ferment, som her saa uventet spiller med.

Til samme Gruppe maa af større Kompositioner henregnes Ouverturen til »Correggio«, fremdeles »Dryadens Bryllup« (Tekst af Paludan-Müller), Hartmanns eneste Arbejde i den store Koncertdrama-Genre, som Gade blev Specialist i, et Arbejde, hvori der tydeligt nok er taget et mere universelt Sigte, men hvor dog Komponistens danske Natur ofte titter frem, nogle Steder paa den elskeligste Maade. Af lignende blandet Farve, men af hel anden Karakter, er det fra Hartmanns Manddomsperiode stammende prægtige Korstykke »Foran Sydens Kloster« til Bjørnsons Tekst, med Urette stillet i Skygge af Griegs mere dramatisk-blændende Behandling af samme Tekst, fremdeles enkelte af de i første Gruppe anførte Korstykker. Dertil kommer en hel Række fine og aandfulde Stykker for Kor a cappella, for Størstedelen stammende fra hans sene Alderdomsaar og bærende Vidnesbyrd om et Mesterskab, der ikke er mindst stort i det smaa.

Saa er der endelig hele den store Række af Lejlighedskompositioner, omfangsrig nok til at kunne danne en Afdeling for sig. Ingen har været villig som Hartmann til at træde til, naar større Begivenheder faldt for, men heller ingen havde den Evne som han til her at sige det rette Ord. Det syntes som om hans Natur, der ikke gerne tog Initiativet, næsten trængte til en saadan ydre Pirring, og mærkeligt er det, hvor villigt Inspirationen da fulgte paa. Han blev formelig Specialist i det at skrive »Lejligheds-Kantater«. Som faa maa han have levet med

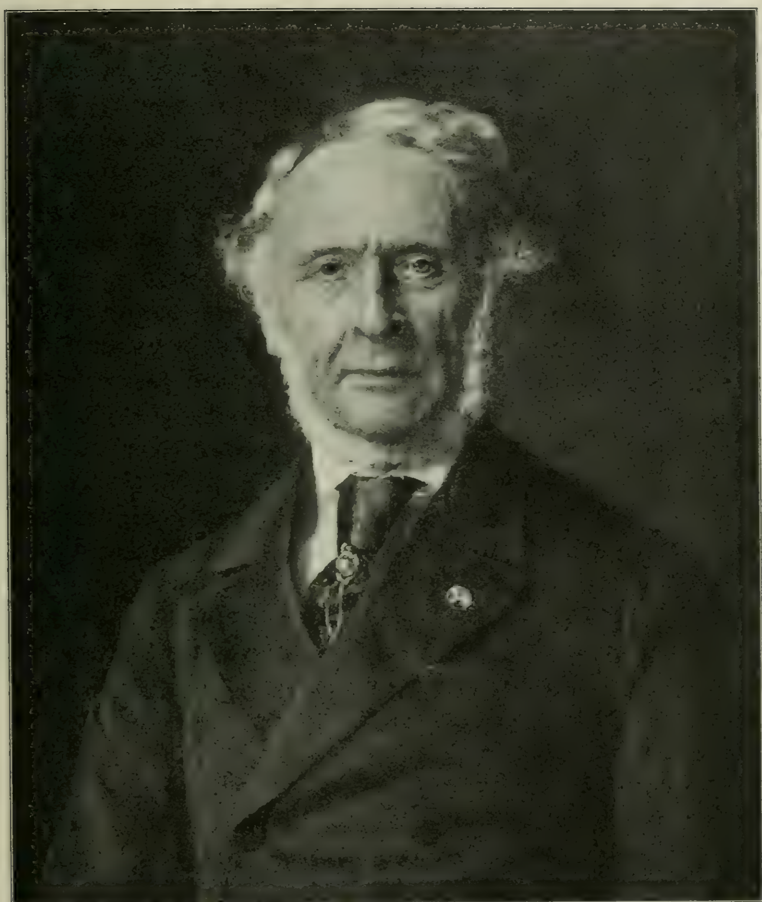
sit Folk og sit Fædreland, naar de raadende Stemninger, i Glæde som i Sorg, saaledes kunne befrugte ham. Med Rette kan man sige, at han har skrevet sin Tids Danmarks-Historie i Toner. Tre Kongers Hedengang har han oplevet, Frederik VI's, Christian VIII's og Frederik VII's, over dem alle komponerede han Kantater (den sidste, over Frederik VII, hører til hans allervægtigste Arbejder); med sine Toner forherligede han alle de festlige Begivenheder, der i hans Tid indtraf i Kongehuset, Christian VIII's Sølvbryllup, Christian IX's Guldbryllup og 70 Aars Fødselsdag, Kronprinsens Bryllup. Til Ære for Nationens store Døde skrev han sine Sørgekvad, til Thorvaldsen den vidt bekendte Sørgemarsch, til Weyse en Kantate, der sprudler af Friskhed, til Skuespilleren N. P. Nielsen, til Orla Lehmann. Og der var ikke den Jubel- eller Indvielsesfest, hvor ikke hans Bistand, om den blev krævet, blev villigt ydet i større eller mindre Kantater: til »Efterslægtens« Skole, til den nye Studenterforeningsbygning, til Universitetets Solennitetssal, til Studentermødet i Christiania, til »Musikforeningens« Jubilæum, til Koncertpalæets Indvielse, og endelig Kantaten til Universitetets 400 Aars Jubilæum, et af hans mest fremragende Arbejder, genialt i Opfindelsen, storslaaet og monumentalt.

Endelig er der den *femte Hovedgruppe, de kirkelige Værker.* Som Organist igennem næsten 80 Aar har Hartmann haft rig Lejlighed til at øve sin Kunst paa dette Omraade og har ikke forsømt det. Af hans Salmer og aandelige Sange foreligger der i den samlede Udgave op imod de hundrede. Det mærkes, hvor stærkt han paa dette Felt har følt sig draget af Grundtvig. Selv kan han her kaldes en Musikens Grundtvig, den religiøse Følelse har navnlig i hans aandelige Viser og bibelske Sange faaet

det skønneste lyriske Udtryk, uovertruffet i Inderlighed og Renhed, tidt baaret af de dybeste Tanker. Man behøver blot at minde om saadanne Perler som »O, du Guds Lam«, eller »Herrens Røst« eller »Jairi Datter«. Fremdeles har han komponeret en Samling liturgisk Musik til Jul, Paaske, Pintse og til Præste- og Bispe-Indvielser, Arbejder af hel klassisk Art, mønstergyldige for ædel og stilfuld Liturgi i den protestantiske Kirke. Videre maa nævnes hans religiøse Digte for Kor, enten a cappella eller med Orkesterledsagelse. Kun én Ting savner man fra hans Haand, et Værk, som særligt han var kaldet til at skabe, et stort Oratorium. Savnet bliver ikke mindre naar man ser hen til et lille Arbejde, som han har skrevet i denne Genre og som rummer den mærkeligste Fylde af kunstnerisk Fantasi, hans Musik til Davids 115de Salme, komponeret for Soli, Kor og Orkester. Omrammet af to Kor, »Vi ville love Herren fra nu og til evig Tid«, hvor Herrens Pris synges med en Pragt og Glans og en polyfon Sundhed, der minder om Händel, findes en Episode, »De Døde kunne ikke love Herren«, en Vekselsang mellem to Stemmer. Til det straalende Lyshav i hine Kor staar denne Episode som en Røst fra Skyggeverdenen. Skumring breder sig tættere og tættere over Tonerne, de to Stemmers klagende Sang lyder altid mere og mere smertefuldt og brudt, til Slutning, ved Ordene »ej heller nogen af dem, som nedfare i Stilheden«, stønnende, med tungere og tungere Aandedrag, tyst og stille, medens det dæmpede Halvlys blødt lægger sig over Orkestrationen, indtil alt ender i den store Stilhed — et Stykke bibelsk Mystik af betagende Virkning. Hvor fornemmer man ikke her en Skaberevne, der peger lige hen mod Oratoriet?

HARTMANN er vor egen, helt og fuldt. Af alle danske Komponister er ingen saa dansk som han. Slægten før ham havde i Grunden slet ikke kendt egentlig danske Komponister, den ældre Hartmann, Schulz, Kunzen, Kuhlau, Weyse, alle var de fremmede. Det er dog ret mærkeligt, saa hurtigt Musiken akklimatiserer sig, vi kender dette bl. a. fra Frankrigs Musikhistorie, fra Komponister som Lully, Gluck, Spontini og Cherubini, som blev »franske«, vi kender det herhjemme, fra de nævnte Komponister. Alle disse optog danske Træk i deres Musik, i stigende Maal efterhaanden som Tiden skrider, saa at Holsteneren Weyse, den sidste i Rækken, endog bliver helt dansk. Men alligevel, det dansk nationale var dog for de fleste af dem mere et ydre Middel, et æggende Incitament i deres Produktion.

Anderledes stiller det sig naturligvis for de indfødte danske Komponister, som forresten først i det 19de Aarhundrede begynder at tælle med. Paa den Hartmann jævnaldrende Komponist J. Fr. Frøhlich mærkes det, at Folkevisen er gaaet over i Blodet (især i Balletten »Erik Menveds Barndom«), ikke mindre paa den yngre Niels W. Gade. Men Gade kan dog kun betragtes som egentlig national Komponist saalænge han var ung. Med sin rige poetiske Natur omformede han da nordisk Tonestof i skønne Tonebilleder, Ossian-Ouverturen, flere af Symfonierne,



J. P. E. Hartmann
Efter Maleri af Otto Bache ca. 1880

den i C-moll i Spidsen, »Elverskud«, »Et Folkesagn« o. s. fr. Men allerede tidligt modtog han stærke Indtryk fra den »universelle« Tonekunst, og han endte med at se paa det nationale nærmest som en Begrænsning, en »Manér«, altsaa som en Fare. »Der er ikke mere at bringe ud deraf«, sagde han tidt

naar han kom ind paa de Ting. At Gade alligevel vedblev at være dansk i langt højere Grad end han selv vidste af, er en anden Sag. Men hans kunstneriske Udviklingsgang begyndte nationalt, endte »universelt«.

Hos Hartmann ser vi lige det modsatte, han begyndte universelt og endte nationalt. Jo mere han arbejdede sig frem til større personlig og kunstnerisk Klarhed, jo dybere han trængte ind til sin Naturs Kærne, desto mere dansk blev han. Med stærkere og stærkere Magt tog det danske i hans Natur ham fangen, med større og større Skønhed formede det sig i ham. I sin Manddoms og høje Alderdoms Aar blev han i sin Musik som det ædle, frigjorte Udtryk for hvad der lever i os danske, ufuldbaaret og ufuldkomment, af dansk Tonestof. Som vi i vor musikalske Fantasi, bevidst eller ubevidst, ser Tingene, saaledes giver Hartmann os dem, kun tydeligere, fuldkomnere. Vi ser dette, naar de Hartmann'ske Toner i deres yndefulde Linier fremmaner vor egen danske Natur, hvor skovklædte Bakker tegner sig blødt og hvor Bælt og Sund ruller blaat, vi føler det, naar han saa hjertevarmt og ægte synger om det, der i Fryd eller Sorg bevæger vort Sind, vi føler det, naar han i mægtige Klange slaar til Lyd for de vide Syner fra vor Fortids Old, dens Guder, dens Jætter og Dværge, dens Helte og Mennesker.

For at forstaa dette helt, maa man selv være dansk, tale dansk. Saadanne stærkt personlige, musikalske Indtryk hænger sammen med tusind fine Bevidsthedstraade, med utallige aandelige Indtryk, vi til daglig modtager paa vor Vej, store og smaa, med de Omgivelser, vi lever i, med den Luft, vi aander, og ikke mindst med det Sprog, vi taler. Tonerne selv har man kaldt »et Sprog«, de er i hvert Fald Udtryk for det allerinderste, fineste, mest

ugribelige i Sjælelivet, altsaa ogsaa for de nationale Forskelligheder. Vel er der en Tonekunst til, som maa kaldes »kosmopolitisk«, forsaavidt den forstaas af alle, som er musikalsk udviklede og tilhører vor Civilisation. Men ogsaa for denne kosmopolitiske Musik gælder det utvivlsomt, at Tilegnelsen er desto mere levende og dyb, jo nærmere i national Henseende vedkommende Tilhører staar dens Udspring. Dette føles vel mindre ligeoverfor de klassiske Mestre, fordi disse ved den daglige Musikkultur fra Barneaarene af er gaaede os alle over i Blodet, hvorfra vi saa end stammer, fra Nord eller Syd. Dog tror jeg ogsaa her til en vis Grad paa en national Prædisposition og er tilbøjelig til at antage, at f. Eks. Tyskerne i Almindelighed forstaar Beethoven og Mozart fyldigere og bedre end vi.

Og med al anden Musik, som vi først senere i vort Liv og paa egen Haand skal tilegne os, er det ganske afgjort, at de nationale Ejendommeligheder har sit meget betydelige at sige ved Tilegnelsen, enten som tiltrækkende eller som frastødende Faktorer, hvor stort og vidt vi end bestræber os for at se omkring. I hvert Fald er den store Almenhed rundt om i de forskellige Lande paa det musikalske Omraade langt mere begrænset af sin nationale Forestillingskreds end man i Almindelighed tror. Den, der har set sig lidt om i Verden, kan ikke undgaa at gøre endog ret overraskende Iagttagelser i denne Retning. For tilfulde at forstaa Rossini, Bellini eller Verdi, skal der italiensk Blod, for tilfulde at forstaa Gounod eller Auber eller Berlioz, fransk, for tilfulde at forstaa Richard Wagner eller Brahms, tysk, for tilfulde at forstaa Hartmann, dansk. Selv til vore nærmeste Frænder, Svenske og Nordmænd, bringer hans Musik ikke Bud i samme Grad som til os, mest vel til Nordmændene. Det han ægtest og oprindeligst

giver, er et Sprog, som hører Danmark til og som ikke kan oversættes.

Det nationale er saaledes for Hartmann ikke blevet en »Begrænsning«, ikke en »Manér«. Det udgør tværtimod hans egen inderste Natur, og hans Væsens Oprindelighed genspejler sig deri.

Efterslægten har set andre nordiske Komponister træde frem, som har fulgt efter i hans Spor. Alle bøjer de sig for ham som for Mesteren. Som Edvard Grieg saa smukt har udtalt det: »Vor unge nordiske Slægts Drømme har for Menneskealdre siden foresvævet ham . . . De bedste, dybeste Tanker, som en hel Efterslægt af mere eller mindre betydelige Aander har levet paa, har han først udtalt, har han først bragt til at genklinge hos os«.

Som sin Kunsts Mærke valgte han det for hans ægte danske Sind betegnende Motto: *»E chorda in corda«*. Det er vor Ret som vor Stolthed at kalde Hartmann vor egen, »Hartmann den danske«.

FORTEGNELSE OVER J. P. E. HARTMANNS VÆRKER

I. MED OPUSTAL

Op. 1. Sonate i B for Fløjte og Pianoforte. (Udg. ved Paul Hagemann, Wilh. Hansen, Kbhvn).
- 2. Kvartet i F for 2 Violiner, Violoncel og Pianoforte.
- 3. Koncertouverture, D-moll.
- 4. Sonatine for Pianoforte til 4 Hænder.
- 5a. »Orgelets Pris«, Kantate af Oehlenschläger.
- 5b. To Motetter ved Jule- og Paaskefesten.
- 6. Deux Rondeaux brillants p. Pianof
- 7. Fantasi for Pianoforte.
- 8. Grande Sonate concertante pour Violon & Pianoforte. (Kistner, Leipzig).
- 9. Geistlig Ouverture C-moll for Orkester og Orgel.
- 10. Allegro di bravura og Andante for Pianoforte.
- 11. Melodrama: »Guldhornene« af Oehlenschläger.
- 12. »Ravnen«, Opera af H. C. Andersen.
- 13. Sechs Gesänge für 1 Stimme mit Pianoforte. (Kistner, Leipzig).
- 14. Melodrama: »Jurabjerget« af Oehlenschläger.
- 15. »Quando corpus morietur« Motet for 3 Solostemmer, Kor og Orkester.

Op. 16. »Corsarerne«, Opera af H. Hertz.
- 17. Symphonie Nr. 1, G-moll. Louis Spohr tilegnet.
- 18. Capricer for Pianoforte, Hefte 1, F. Mendelssohn-Bartholdy tilegnet. Hefte 2, Heinrich Marschner tilegnet.
- 19. Kantate ved Efterslægtselskabets Jubelfest 1836 af Oehlenschläger.
- 20. Phantasie für die Orgel.
- 21. Melodrama: »Der Taucher« af Schiller.
- 22. Kantate af H. C. Andersen i Anledning af Dronning Caroline Amalies Fødselsdag 28. Juni 1842.
- 23. Musik til »Olaf den Hellige« af Oehlenschläger.
- 24. Mangler.
- 25. Deux Pièces caractéristiques p. Piano.
- 26. Introduction & Andante religioso p. Piano.
- 27. Sørgekantate over Frederik VI af H. C. Andersen.
- 28. Musik til »Knud den Store« af Oehlenschläger.
- 29. Musik til »Fiskeren« af Oehlenschläger.
- 30. Musik til »Syvsoverdag« af J. L. Heiberg.
- 31. Otte Skizzer f. Piano, Emma Hartmann f. Zinn tilegnet.
- 32. Musik til »Maurerpigen« af H. C. Andersen.
- 33. Musik til »Undine« af C. Borgaard.
- 34. »Preis-Sonate«, D-moll f. Pianof.
- 35. Sechs Lieder f. 1 Stimme m. Pianof., Studenter-Sangforeningen tilegnet. (Leipzig, Kistner).
- 36. Kantate: »Weyses Minde« af H. Hertz.
- 37. Sex Tonestykker i Sangform f. Pianoforte.
- 38. Ballo militare, Cantilena elegiaca, Allegro grazioso f. Pianof.
- 39. Sonate f. Pianoforte und Violine, Louis Spohr tilegnet.

Op. 40. Ouverture og Mellemakter til »Hakon Jarl« af Oehlenschläger.
- 41. Kantate af H. Hertz til Studenterforeningens Sørgefest over Thorvaldsen.
- 42. Festmarsch og Sange til Mindefesten ved Skanderborg over Frederik VI.
- 43. Mangler.
- 44. »Liden Kirsten«, Opera af H. C. Andersen.
- 45. Sex Sange af B. S. Ingemann, for 1 Stemme med Pianoforte.
- 46. Fragment af Oehlenschlägers Digt »Jesu Bjergprædiken», for Orgel, 3 Solostemmer og Kor.
- 47. Kantate af J. L. Heiberg til Universitetets Sørgefest over Christian VIII.
- 48a. Sonatine for Piano.
- 48b. Symphonie Nr. 2, E-dur.
- 49. Mangler.
- 50. Sex Karakterstykker for Pianoforte.
- 51. Koncertouverture i C.
- 52. »Sulamith og Salomon«, 9 Sange af B. S. Ingemann for 1 Stemme med Pianoforte.
- 53. Ètudes instructives p. Piano.
- 54. Phantasiestücke f. Pianof., Clara Schumann tilegnet.
- 55a. Sechs Gesänge für 1 Stimme mit Pianoforte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig).
- 55b. Novellette for Pianoforte.
- 56. Folmer Spillemands Viser af Chr. Winthers »Hjortens Flugt« for en Stemme med Pianoforte.
- 57. Ouverture til »Axel og Valborg« af Oehlenschläger.
- 58. Sonate for Orgel, G-moll.
- 59. Ouverture til »Correggio« af Adam Oehlenschläger.

Op. 60. »Dryadens Bryllup« af Fr. Paludan-Müller, for Soli, Kor og Orkester.
- 61. Sex Sange for Mandsstemmer, Studenter-Sangforeningen tilegnet.
- 62. Musik til Bournonvilles Ballet »Valkyrien«.
- 63a. Fem Sange for 1 Stemme med Pianoforte.
- 63b. »En Efteraarsjagt«, Koncertouverture, G-dur.
- 64a. Kantate ved Indvielsen af Studenterforenings-Bygningen, af Chr. Richardt.
- 64b. Kantate ved Frederik VII's Bisættelse af H. P. Holst.
- 65. Studier og Noveletter for Pianoforte.
- 66. Suite für Pianoforte u. Violine. (Kistner, Leipzig).
- 67. Musik til H. P. Holst's Forspil »Nornerne« og Bournonvilles Ballet »Thrymsqviden«.
- 68. »I Provence«, Digt af H. C. Andersen, for Kor og Orkester.
- 69. Kantate af H. P. Holst ved Universitetsfesten i Anledning af Kronprins Frederiks og Kronprinsesse Lovisas Formæling.
- 70. »Foraarssang« af H. C. Andersen, for Kor og Orkester.
- 71. »Vølvens Spaadom« for Mandskor og Orkester.
- 72. Musik til Bournonvilles Ballet »Arcona«.
- 73. Religiøse Sange og Billedtexter for blandet Kor og Orkester.
- 74. Klaverstykker fra ældre og nyere Tid.
- 75. Kantate ved Universitetets Jubelfest, Juni 1879, Tekst af C. Ploug.
- 76. »Sabbathstilhed«, Digt af A. Munch, for Solostemmer, Kor og Orkester.
- 77. Sange og Viser for Baryton eller Mezzosopran med Piano.
- 78. Musik til »Yrsa« af Oehlenschläger.

Op. 79. »Luther paa Wartburg« af J. L. Heiberg, for Kor, Baryton-Solo og Orkester.
- 80. Sonate Nr. 2 for Piano.
- 81. Tre Karakterstykker for Orkester.
- 82. »Tonernes Verden« af Chr. Richardt, for Soli, Kor og Orkester.
- 83. Sonate f. Piano og Violin, G-moll.
- 84. Universitetskantate til Christian IX's 70 Aars Fødselsdag.
- 85. Ouverture til Chr. K. F. Molbechs Skuespil »Dante«, tilligemed den øvrige dertil hørende Musik.
- 86. Religiøse og folkelige Digte af Ad. Langsted og E. v. d. Recke, for blandet Kor a cappella.

II. UDEN OPUSTAL

A. Større Værker

Motetto til Tusindaarsfesten (for Kristendommens Indførelse i Danmark) 1826, for Soli, Kor, Orgel og Messinginstrumenter.

Ved Konservatoriets 2den Koncert paa det Kgl. Theater 20. Februar 1828, for Børnekor og Orkester.

Kantate af H. P. Holst i Anledning af Christian VIII's Sølvbryllupsfest 22. Maj 1840.

Kantate og Psalme til Professor Brorsons Jubilæum 17. December 1843, for Mandsstemmer, Orgel og Messinginstrumenter.

»De tvende Dugdraaber«, Digt af Schack-Staffeldt, for 4 Solostemmer og Orkester.

»Den sørgende Jødinde« af H. C. Andersens Digt »Ahasverus«, for Sopran-Solo og Orkester.

Sørgemarsch over Thorvaldsen, for Orgel og Messinginstrumenter.

Sørgemarsch ved Christian VIII's Bisættelse. Klaverudtog.

Sørgemarsch over Oehlenschläger, for Orgel og Messinginstrumenter.

Bryllupskantate for Mandskor og Orgel.

»En Sommerdag«, Idyl af H. Hertz, for Soli, Kor og Orkester.

»Zigeunermährchen« af Goethe, for Alt-Solo, Kor og Orkester.

»Hinsides Bjergene«, Digt af A. Munch, for Sopran-Solo, Kor og Orkester.

Indledning ved Indvielsen af Universitetets Solennitetssal 1865, af Chr. Richardt, for Solo, Mandskor, Piano og Strygekvartet.

Davids 115de Psalme, for Soli, Kor og Orkester.

Prolog af C. Ploug til det Kgl. Teaters Aabningsfest 15. Oktober 1874, for blandet Kor og Orkester.

Indledningsmusik til Universitetets Jubelfest 1879, for Orgel og Messinginstrumenter.

Kantate ved Borgerdydskolens Jubelfest 1. Maj 1887, Tekst af Chr. Richardt.

Festsang for Solostemmer, Kor og Orkester til Koncertpalæets Indvielsesfest 2. November 1889. Tekst af Magdalene Thoresen.

Kantate ved de Massmannske Søndags-Skolers 90-Aarsfest 1890, Tekst af Carl Ploug.

Kantate ved Universitetsfesten i Anledning af Kongens og Dronningens Guldbryllup 26. Maj 1892, Tekst af Chr. Richardt.

»Hellig tre Kongers Kvad« (Matth. Evang. I, 20, 21 og II, 1—11), for Soli (Mezzo-Sopran og Bas), blandet Kor og Orkester.

»Til Tonerne«, Digt af Oehlenschläger, for Kor og Orkester.

Musik til Bournonvilles Ballet »Fantasiens Ø«.

Musik til »Kildereisen« af Holberg.

Musik til Operaen »Saul« af H. C. Andersen (paabegyndt Arbejde).

Julekantate: »Almægtige Gud«, for Sangstemmer og Orgel.

»Orla Lehmann«, Mindedigt af C. Ploug, for Mandsstemmer med Piano og Messinginstrumenter.

Musik til 2den Akt af Bournonvilles Ballet »Et Folkesagn«.

»Hilsen til Norge« af P. Hansen, for Mandsstemmer og Pianoforte til 4 Hænder.

»Foran Sydens Kloster« af Bj. Bjørnson, for Soli, Damekor, Piano, Clarinetter, Fagotter og Horn.

To Digte af Thor Lange:

a. »Skytsengelen«, for blandet Kor, Violoncel og Harpe.

b. »Rid sagte gennem Lunden«, for blandet Kor a cappella.

B. Korværker

Serenade ved Strandbredden af Chr. Winther, for Mandsstemmer.

Studenternes Sang ved Thorvaldsens Bisættelse i Frue Kirke.

Krigssang, »Hedelærken«, af C. Hostrup, for 4 Mandsstemmer med Pianoforte ad libitum.

Ved Biskop Mynsters Jordefærd i 1854, for Mandsstemmer.

»Hilsen«, Digt af C. Ploug, for blandet Kor (ved Indtoget og Festen i Rosenborg Have d. 10. og 11. August 1869).

Ved Indvielsen af Henrik Smiths Skole d. 4. Maj 1882, Tekst af Carl Andersen, Kor med Pianoforte.

Kollekter ved Lutherfesten 1883, for blandet Kor.

Skanderborg-Festmarsch, Op. 42, for blandet Kor a cappella.

Sang ved Dronning Louises Bisættelse i Roskilde

Domkirke d. 15. Oktober 1898: »Hvil, vor Dronning, hvil i Fred« (C. C. Jessen), for Mandskor.

»Landlig Kjærlighed«, Sang for 4 Mandsstemmer.

Studentersang af Chr. Richardt.

»Mindesang« af H. P. Holst og »Du kommer« af C. Ploug, for Mandsstemmer.

»Til Nordens Ungdom«, Sang for Mandsstemmer.

»Til Vaaren«, Sang for Mandsstemmer.

Bryllupssang: »Her samles to Hjerter« af Carl Andersen, »Jert Hus skal I bygge« af J. Paulli, for blandet Kor.

Psalme af Grundtvig, for Mandskor og Messinginstrumenter.

»Danmarks Kæmpehøje«, Digt af Carl Andersen, for Mandsstemmer og Messinginstrumenter.

Græsk Folkevise, »Anastasia, kom dog her hen«, af S. Bauditz, for blandet Kor a cappella.

Sang omkring Juletræet af »Nøddebo Præstegaard«, for 4 blandede Stemmer med Pianoforte.

Svensk Folkevise, »Der bydes til Bryllup«, af S. Bauditz, for blandet Kor a cappella.

C. *Klaver m. m.*

»Den 20de Januar 1848« (ved Christian VIII's Død), for Pianoforte.

Svensk Hjemvee i Sommeren 1848
Karakterstykke
Capriccio } Klaverstykker.

Bellmanske Billeder, Menuetter for Pianoforte.

Fire Klaverstykker (»Gudfader fortæller« etc.).

Albumsblad i F.

Aftenstemning, Klaverstykke.

Andante cantabile for Piano.

Allegro agitato for Piano.

Fantasistykke i C for Piano.

Fantasistykke i G for Piano.

Tostemmige Variationer over et Originalthema i C for Piano.

Fantasi-Allegro for Violin og Pianoforte.

Tre Klaverstykker i »Fremtidens« Musikblad.

D. Sange

»Her ved dette Gammensbord« af J. Baggesen, for 3 Mandsstemmer »Dulce cum sodalibus« af Hilarius, for 3 Mandsstemmer	i »Sange for Studenter-foreningen 1822«.

Fire danske Sange for 1 Stemme med Pianoforte, udg. som Priskomposition af »Musikforeningen« (»Flyv Fugl flyv« etc.).

»Winterabend« af Heine, for 1 Stemme med Pianoforte Canzonetta for Pianoforte Sang til Weyse for Chor	i »Sang-fuglen«, udg. af Gebauer.

»Agnesens Wiegenlied«, Tekst af A. v. Gähler, (komp. for den lille C. F. E. Horneman).

Krigssang af C. Hauch.

»Lille Karen« af Barner, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Barnets Sang til Dukken«, for 1 Stemme med Pianoforte.

Serenade af J. M. Thiele, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Giv Tid« af Ingemann, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Solnedgang« af Carl Andersen, for 1 Stemme med Pianoforte.

Ved Henrik Rungs Jordefærd af Carl Andersen, for Baryton med Orgel.

Blandede Digte, for Tenorbaryton eller Mezzosopran med Piano.

Sange til »Ambrosius« af C. K. F. Molbech, for 1 Syngestemme med Piano.

»See hist ved Lampen« af Chr. Richardt, for 1 Syngestemme med Piano.

Foraarssang af Mirza Schaffy, for 1 Stemme med Piano.

»Annas Børnehjem«, Digt af A. Munch, for 1 Stemme med Piano.

»To Søer« af H. P. Holst, for 1 Syngestemme med Piano.

»Barnets Jul«. En Sang til de Voxne af H. Drachmann.

Sang ved Kronprins Frederik og Kronprinsesse Lovisas Sølvbryllup: »De Sommerdages Saga fra Mälarstrand til Sund« (P. Hansen), for 1 Stemme med Pianoforte.

»Solen i Siljedalen«, Melodier til Digte af Magdalene Thoresens Fortælling, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Vaarviser«, Digte af Vilh. Gregersen, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Mine Tanker, de ere som Skibe« af Vilh. Gregersen, for 1 Stemme med Pianoforte.

»Den musikalske Landsbypige«, Romance, Tekst af Oehlenschläger.

Sang fra Loggiaen i det Kgl. Teater, ved Oehlenschlägers Mindefest 14. Novbr. 1879.

En Vise om Frode paa Vifils Ø, af Oehlenschlägers Frode-Drapa.

E. Orgel

Fantasi for Orgel i A.

Zwei Präludien für die Orgel.

Sørgemarsch over Kgl. Skuespiller N. P. Nielsen, for Orgel.

Langfredag—Paaskemorgen, Orgelstykker.

F. Psalmer og religiøse Værker

Jul, Paaske og Pintse, Sange for 2 Stemmer med Pianoforte.

Bibelske og Kirkehistoriske Smaasange med Pianoforte.

»Davids Seierssang« af Grundtvig, for 1 Stemme med Pianoforte.

Aandelige Sange af Grundtvig m. fl., for 1 Syngestemme med Piano.

Julesang af Ritto, for 1 Stemme med Piano.

»Vedbend«, religiøse Digte af Ad. Langsted.

Fest-Koral ved Marmorkirkens Indvielse. Tekst af N. F. S. Grundtvig.

Liturgisk Musik, Festcollecter og Chorsange, som benyttes ved Gudstjenesten i Vor Frue Kirke.

Psalme: »Vor Kirkedør vil lukkes op« af Grundtvig, for 4 Mandsstemmer med Pianoforte.

Psalmemelodier til Texter af Indre Missions Søndagsskole-Psalmebog.

Forskellige Psalmemelodier i Berggreens Koralbog og i Fengers »Sendebrev«.

Religiøse Kor af B. S. Ingemann, oprindelig komponerede til Bispevielse (i Frue Kirke), for Kor, vexelvis med Orgel eller a cappella [Hartmanns sidste Komposition 7. Jan. 1899].

Religiøse Sange, samlede og udgivne ved Chr. Barnekow:

I. Melodier til Kirke- og Husandagt.
II. Aandelige Sange.
III. Bibelske Sange.

G. *Forskelligt*

Festmarsch for Garden.

Krigs-Tappenstreg for Garden.

Festmarsch til Skyttefesten i Nyborg 1881.

Galopade til Studenterforeningens Bal (4-hændig).

Galopade.

Festkvad, Partitur.

Desuden forskellige, for en stor Del ufuldendte Kompositioner, der forefindes i Manuskript paa Kgl. Bibliotek i København.

EMMA HARTMANN, f. ZINN

(FREDERIK PALMER)

HARTMANNS første Hustru, *Emma Zinn*, var Datter af Agent Johan Frederik Zinn, Chefen for det rige Zinn'ske Købmandshus i Kvæsthusgade, der i den første Halvdel af det 19de Aarh. spillede en saa fremtrædende Rolle i det københavnske Selskabsliv og i hvis gæstfri Sale Kunstens og Litteraturens og Musikens Verden samledes, medens Husets mange Handelsforbindelser Verden over gav Salonerne et ejendommeligt internationalt Snit. Slægten var i Midten af det 18. Aarh. indvandret fra Franken i Sydtyskland og havde ved Ægteskab forbundet sig med den fra Nürnberg stammende Kunstnerslægt Preisler, idet en Datter af den bekendte Kobberstikker Johann Martin Preisler, Professor ved Kunstakademiet i København, blev gift med Familiens danske Stamfader Johann Ludvig Zinn. Af dette rige, aandeligt og kunstnerisk og i Særdeleshed musikalsk stærkt interesserede Zinn'ske Hus har en af Husets Døtre, Sophie, gift Thalbitzer, i sine Confessions »Grandmamas Bekiendelser« givet et levende og sympatisk Billede*).

Sit musikalske Blod tog Emma i Arv fra Slægten. Det faldt af sig selv, at hun og hendes Broder Ludvig komponerede og spillede firehændigt sammen

*) I Memoirer og Breve, udgivne af Julius Clausen og P. Fr. Rist. IV, Kbhvn. 1906.

da de var ganske smaa, og i Faderens glimrende Saloner, hvor Alverden, der betød noget i Litteratur, Kunst og Musik gav Møde, fik rige Impulser for deres musikalske Anlæg.

Hvor en Thorvaldsen, en Oehlenschläger og en Weyse jævnligt færdedes, gik en saa modtagelig Begavelse som Emmas ikke tom ud. Og hurtigt satte Knoppen Blomst. En Veninde af hende giver Billedet af hende paa hendes første Bal: »Hendes spinkle, slanke Skikkelse er snarere lille end høj, Bevægelserne livlige og fulde af Ynde. Den hvide nedringede Flors Baldragt viser den slanke Hals, hvorpaa Hovedet hviler saa smukt. Det bløde cendrée Haar, der efter Modens Lov er sat højt op i Nakken med en Empirekam, indrammer fortil Ansigtet med en Række store, let kræppede Bukler. Om Panden bærer hun en Krans af lyserøde Roser. Det uregelmæssige, sjælfulde Ansigt faar sit afgørende Præg af de dejlige, nøddebrune Øjne. Udtrykket i disse Øjne er skiftende som naar Solskin og Skyer glider over et Landskab. Naar Emma er paa Nippet til at slippe et af sine kaade Indfald løs, straaler de af Lune og Skælmeri. Stadigt følgende Sjælens vekslende Stemninger, snart dybe og alvorlige, snart fulde af følelsesfuldt Sværmeri, ejer disse forunderlige Øjne en egen Tryllemagt«.

Det var hende, der blev Hartmanns Hustru. Allerede som ganske unge lærte de hinanden at kende. Bekendtskabet stiftedes i Kraft af Hartmanns Egenskab som Kvartetspiller, i hvilken Egenskab han var indkaldt af Emmas unge Fætter, Billy Thalbitzer (senere Ejer af »Cathrinebjerg« i Sengeløse Sogn), der som enrageret Kvartettist savnede en, helst dygtig, Mand til Violinen. Den historiske Aften fandt Sted i Allégade paa Frederiksberg hos Billy Thalbitzers Moder, Emmas Faster, Sophie f. Zinn, For-

fatterinden til de før nævnte »Grandmamas Bekiendelser«, i den Zinn'ske Slægt uhyre afholdt, kendt under Navn af »Tante Fikke«. I den kritiske Kvartetkreds i Allégade modtog man først den beskedne, forlegne unge Mand med adskillig Mistro. Men efter Kuhlaus ildfulde Piano-Kvartet i C-moll vidste man straks, hvor man havde ham, og da han efter Kvartetten satte sig selv til Klaveret og aldeles mesterligt spillede op til Dans, havde han i bogstavelig Forstand vundet Spillet. Han blev Aftenens Helt. Emma var ved denne Lejlighed ikke selv til Stede, men det varede ikke længe inden hun af Kusinerne havde hørt om den mageløse Akkvisition, Kredsen havde gjort. Og straks de to Unge saas første Gang ikke længe efter, fængede Hjerterne, og derved blev det: Kvartetter var der nok af i den Familie, ikke mindst i det Zinn'ske Hus, der samlede alle Spidserne og naturligvis den unge Hartmann med. Det var i Vinteren 1822—23.

Han var dengang knap 18 Aar, hun kun 15 Aar gammel. De vidste om hinanden, hvordan de havde det. Naar den unge Violinist og Organist og Klaverspiller sad ved sit Vindue i Bredgade og den unge Dames Gang fra den Zinn'ske Ejendom i Kvæsthusgade »tilfældigt« faldt omkring samme Hjørne, nikkede hun underfundigt derop. Men »noget bestemt« var der ikke imellem dem, allerede af Aldershensyn var der ganske lange Udsigter. Og deroppe i Kvæsthusgade var det ikke absolut Solskin, der mødte deres Planer, især ikke fra Emmas Stedmoder (f. Oldeland), der med sine fornemme Forbindelser ikke havde saa let ved at falde i Traad med den beskedne Musikanterfamilie, der her var Tale om. Fra Emmas Faders Side, som jo ikke havde det saa vanskeligt just med »Musikanterne« og som i Grunden interesserede sig meget mere for Musik end for sit hele

Købmandsskab, var der dog mange for en stor Handelsherre nærliggende økonomiske Skrupler for Udkommet, der stemte ham lidt gnaven. Det blev altsaa til det ikke usædvanlige, heller ikke uinteressante Forhold, en hemmelig Forstaaelse mellem de to med noget kontrær Vind. Som *postillon d'amour* gjorde Emmas yngre Broder Ludvig Zinn villig Tjeneste, og Hartmann selv berettede lunt, at det samme havde selve »Agenten« i egen Person engang forrettet, da han lod sig bevæge til at være Overbringeren til Hartmann, der dengang laa syg, af en lille Æske med Vat, til hvilket Emma havde fæstet et Kys, hvilket efter Modtagelsen atter Hartmann fornyede, hvorefter Kysset i Vat med samme Kurér sendtes tilbage til Emma!

Fra disse Aar har vi en lille Epistel fra Emma til sit Hjertes Ven, dateret 1826 fra det Zinn'ske Landsted »Elba« ved Sortedamssøen: »Naar jeg staaer saaledes om Aftenen og seer ud over den nydelige Søe, bliver jeg ret alvorligt stemt. Mange af mine Ungdoms Følelser fornemmer jeg saa tydeligt som om de vare de selv samme. Iaften tænkte jeg paa, naar vi i gamle Dage gik ud til Tante Fikke, de mange forskjellige Tanker og Forhaabninger, Længseler og Smerter, der stege op i min Sjæl paa Frem- og Tilbageveien, den Attraae efter et Væsen, jeg ganske kunde betroe mig til, og det Ønske, det maatte blive Dig. Og saa alle de andre Ideer, hvor let de kunde opfyldes, men ogsaa hvor usandsynligt, naar der ikke kom høiere Bistand til. Da længtes jeg, kan Du troe, med hele min Sjæl efter Dig.«

Omsider blev dog Løbegravene ført saa tæt ind, at Fæstningen maatte give sig. De Unge fik Lov til at »forlove« sig, men maatte ikke deklarere det førend Hartmann som juridisk Kandidat havde faaet »Embede«. Det lykkedes virkeligt et halvt Aarstid

efter at skaffe ham et saadant, og herfra stammer Hartmanns kuriøse Embedsstilling (fra Decbr. 1828) som »Secretair i den borgerlige Indrulleringscom-



J. P. E. Hartmann ca. 1825
Efter Maleri af Troels Lund

mission«. At han prompte passede de dertil hørende Embedsforretninger, kan der ikke være mindste Tvivl om. Han beklædte denne Sekretærpost lige indtil Københavns Borgervæbnings Ophævelse 1870,

altsaa i 42 Aar! Selv regnede han ingenlunde Stillingen for ringe. Paa sine Breve lod han sig bestandigt, lige indtil han fik Professor-Titlen, kalde »Hr. Secretair (ikke »Organist«) J. P. E. Hartmann«. Og det interessante er, at medens Hartmann ellers i sine Udtalelser om hvad der var passeret ham i Livets Gang af stort og smaat, altid bevarede stort Maadehold og personlig Tilbageholdenhed, var han ikke fri for at være næsten vred, da han fortalte mig, at hverken han eller nogen af hans Kollegaer havde modtaget nogen officiel Paaskønnelse af deres lange Tjeneste for Københavns Borgervæbnings Vel, ja end ikke nogen officiel Tilkendegivelse af, at samme Tjeneste nu var forbi! Den eneste Gang jeg har fornemmet Hartmann reagere mod Livets Stød og Uretfærdigheder!

Hartmann var nu pengeligt stillet saaledes, at han kunde tænke paa Bryllup. Som Borgervæbningens Indrulleringssekretær oppebar han aarligt (incl. Kontorholdspenge) 500 Rdl., som Lærer i Sibonis Konservatorium 300 Rdl., som Organist ved Garnisonskirken (incl. Sportler) 270 Rdl., altsaa i Alt 1070 Rdl. eller 2140 Kr., hvilket man paa den Tid ansaa som ganske anstændigt for Nygifte, især da de fik Bolig i selve Købmandsgaarden, Familien Zinns Residens Kvæsthusgade Nr. 3, i øverste Etage. En Snedker blev installeret i Lejligheden for at gøre den i Stand og lave Møbler til de Unge, noget som i høj Grad morede Agent Zinn, der havde Familiens Arrangementstalent og var særdeles optaget af at faa alting baade bekvemt og stilfuldt, og samtidigt faa sig en Passiar med Snedkeren. I denne Bolig førte Hartmann 2. December 1829 sin Ungdoms Brud ind, og her blev han boende lige indtil sin Dødsdag d. 10. Marts 1900.

Det var stort Bryllup i Garnisonskirken, hvor Præsten (Professor Brorson) talte til de to Unge, ikke

ganske med Uret, som »Harmoniens Børn«. Det var en streng Vinterdag, med 14 Graders Kulde. og det var bitterlig koldt at køre fra Kirken paa St. Annæplads helt ud til den kgl. Skydebane paa Vesterbro, hvor Agent Zinn, selv Broder i Skydeselskabet, imidlertid havde sørget kongeligt for Gæsterne ved Hjælp af et Dagen iforvejen udstedt formeligt Regulativ for Festlighederne, for Retterne og Vinene, for Talerne, Illuminationerne, Musiken, Dansen etc. etc. Dagen derpaa var der stor Frokost hos de Nygifte. Om Morgenen havde Eleverne fra Sibonis Konservatorium givet Møde for at bringe Brudeparret en festlig Aubade:

»Forsvunden er Naturens Pragt
Og Skovens Melodier,
Men — Hjertet trodser Vintrens Magt,
Ei fulde Hjerte tier!
Hvor Kjærlighed er første Gjæst,
Der jubler Sang og Tunge,
Din Højtid er vor Glædesfest,
Thi vil vi glade sjunge». etc.

Hartmann var kun 24 Aar gammel da han blev gift. »Det var en Lykke for mig«, udtalte han, »ikke blot det uforlignelige Samliv med Emma, men ogsaa i andre Henseender. Jeg var altfor meget Kæledægge derhjemme hos Far og Mor, levede som i et Hyttefad. Jeg trængte til frisk Luft og til at ryste Støvet af mig. Desuden bevarede det tidlige Ægteskab mig for meget ondt«. Han var en flittig Mand. I Konservatoriet var han Kl. 9—12, derefter gav han Informationer Kl. 2—4, Borgervæbningens Kontor var aabent Kl. 5—8, og saa havde han endnu tidt Timer at give. Blandt hans private Elever nævner han *Emil Horneman*, Komponisten af »Dengang jeg drog afsted« og de mange andre kække og friske Soldaterviser fra Treaarskrigen, og den senere Organist ved Garnisonskirken *Ipsen*, »to store

Modsætninger, som gik alt andet end godt i Spænd sammen, Horneman meget talentfuld, men letsindig og ikke af dem, der passede sine Sager, Ipsen tung og langsom, men grundig«. Arbejdsværelset var det samme, han senere altid benyttede, det inderste Værelse (til Gaden), prydet med et Pedalklaver, hvorpaa han ogsaa kunde røre Organisten i sig. Her blev de Arbejder til, hvormed han først slog igennem, »Guldhornene«, »Ravnen« og de første tyske Sange (Sechs Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte, Op. 13. Kistner, Leipzig).

Blandt Emmas Efterladenskaber fandtes en lille, omhyggeligt sammenbunden Pakke med Paaskrift »Den lykkeligste Dag i mit Liv«. Den indeholdt hendes Brudeslør og Brudekrans. Og hun tog ikke fejl. Det Liv, hun gik ind til, bragte hende Lykken ved Siden af den Mand hun elskede og beundrede og hvis Natur paa mange Maader dannede det harmoniske Supplement til hendes egen. Hendes mere heftige og impulsive Naturel fandt sin Modvægt i hans rolige Besindighed og hans kloge Raad — »Der kommer Fromheden«, som hun sagde. Altid var hun sikker paa hos ham at finde fuld Forstaaelse af sit aandelige Selv. Og det unge Hjem tonede af Musik. Der findes en Silhouet, som giver et nydeligt lille Interiør fra Aftenen før Hartmanns første Fødselsdag i dette Hjem. Paa det lille gammeldags Klaver ses H. som Forgrundsfigur spille 4-hændigt (Basstemmen) med en af Husets gode Venner, den i Datidens Musikkredse velkendte Nicolai Gerson. Emma selv er beskedent ikke tilstede in corpore, men det er hendes Haand, der har fæstet den lille Souvenir paa Klaversiden*).

*) Ligesom sin Broder, Bankieren George G., var Nicolai Gerson paa samme Tid Forretningsmand og Musiker. Han optraadte flere Gange offentligt som Pianist paa »Musikforeningens« første

For Hartmann havde sikkert nok Samlivet med denne rigt begavede, fantasifulde Kvinde sin store Betydning. Han spillede altid sine Ting for hende,



Hartmann spiller 4-hændigt

ogsaa for at høre hendes Mening om dem, paa hvilken han lagde megen Vægt. Med sin ægte mu-

---

Koncerter. Naturligvis var Klaveret Nr. 1, Forretningen Nr. 2. I Musikkredse kurserede i de Dage følgende lystige Historie om ham. En Dag kommer hans Kompagnon styrtende ind, mens G. sidder ved Klaveret, fordybet i en teknisk Opgave. »Det er rent galt fat!« — »Hvad for noget?« (spiller videre) — »Vi gaar fallit!« — »Aa, vent lidt, jeg er lige straks færdig, saa gaar jeg med!«

sikalske Begavelse og sit hurtige og sikre Nemme var hun en udmærket æstetisk Raadgiver i musikalske Anliggender, ja det kunde hænde, at hun adræt og i en Fart mangen Gang kunde klare en eller anden lille Knude paa hans Vej. Det berettes saaledes, at han engang sad og tumlede med en harmonisk Opløsning uden at faa den rigtig som han vilde. »Skal det ikke være g«, raabte Emma fra den anden Stue. »Justement«, raabte han igen, »det er netop det, det skal være, og det skal Du saamæn have en Silkekjole for!« Historien lever endnu blandt Familiens Medlemmer under Navnet »Det dyre g«.

Saalænge Emma levede, havde Hartmann endnu ikke udfoldet sig som den Komponist, han senere viste sig at være. Meget muligt, at Samlivet med en saa rig musikalsk Begavelse som hendes kan have stækket hans Vingers Flugt paa denne Tid. Men hun selv havde slet ingen Tvivl om ham, hun vidste, hvad der boede i ham. »Vent blot«, var hendes Ord, »der ligger en stor Fremtid og venter paa ham«.

I deres Ægteskab var de to rigeligt forsynede med Børn. Emma var 10 Gange i Barselseng, men kun 6 Børn overlevede hende, Sønnerne Emil (Komponist), Carl (Billedhugger), Frits (Overretssagfører), og Døtrene Sophie (gift med Niels W. Gade), Clara (gift med Pianisten og Komponisten August Winding) og Emma (gift med Pastor Frants Vedel i Søllerød).

Sønnen Emil har meddelt mig mange Træk om hende som Moder i Hjemmet. Hun holdt sit Hus i udmærket Orden, havde stort Arrangementstalent, snedkererede utrætteligt for at alt skulde tage sig ud og være hyggeligt og smukt. Med alt det havde hun en levende Sans for de højere aandelige Værdier, in-

teresserende sig for Livets Spørgsmaal, for Kunst og Musik og Litteratur — Beethoven og Goethe var for hende de første — for Filosofi, ja endog for Politik, baade for den indenrigske og udenrigske i Danmarks Udvikling, levende Patriot, som hun var. Da Linieskibet »Christian VIII« sprang i Luften, vilde hun endog en Dag gribe til at brænde Goethes Værker, dem hun satte over alt! For Livets Harmoni indadtil i Hjemmet var hun altid rede til at bryde en Lanse. Hun havde en Omgang et Horn i Siden paa Weyse, fordi hun syntes det var saa »rædsomt«, at denne saasnart han kom hjem til dem altid følte sig som Hartmanns Præceptor og skulde blande sig i alt, ogsaa i hvad de skulde have til Middag. Men hun kunde dog alligevel ikke lade være med at more sig over Weyses Originalitet og hans kritiske Bemærkninger, som f. Eks. hans Udbrud da Hartmann viste ham noget nyt, han havde komponeret i moderne Smag: »Ja, jeg kan ogsaa være original, naar jeg tager mine Bukser paa omvendt og gaar ud at spadsere paa Gaden«.

Hendes afgjort religiøse Natur var mærket af det ejendommeligt sværmeriske hos hende. Søndagen var hende en hellig Dag, og naar hun kom hjem fra Kirke, opfyldt af den Prædiken, hun havde hørt, blev den altid refereret og drøftet, snart med Kritik, snart med Anerkendelse. Hun søgte mest til Mynster, Boye eller Tryde. mindre til Grundtvig, da hun ikke kunde forlige sin musikalske Natur med visse Salmemelodier i den grundtvigske Menighed i Vartov. Sine Børn lærte hun fremfor alt at stole paa Vorherre. Hver Søndag samlede hun dem til Andagt, en af dem læste da Evangeliet op, hun bad »Fadervor« med dem og sang Salmer med dem, hvortil hun tidt selv havde komponeret nye Melodier. Saaledes til sin Yndlingssalme »Jesu, din søde Forening at

smage«, følgende Melodi, just ikke kirkelig, men præget af hendes musikalske Naturs Varme og Harmoniglæde, romantisk og sværmerisk. Jeg meddeler den her efter en Opskrift af hendes Søn Emil:

6/4

Je - su din sø - de For - e - ning at sma - ge
Riv mig fra alt, hvad mig hol - der til - ba - ge

Læn - ges og træn - ges mit Hjer - te og Sind,
Drag mig i dig min Be - gyn - del - se ind.

Vis mig ret klar - lig min Jam - mer og Møi - e,

Vis mig For-dær - vel - sens Af - grund i mig,

At sig Na - tu - ren til Dø - den kan bøi - e,

Aan - den a - le - ne maa le - ve for dig.

Med Husvennerne var der et intimt og hyggeligt Samvær som Regel paa en bestemt Dag i Ugen, hvor de samledes ved det Hartmannske Bord i Kvæsthusgade. Denne Vennekreds bestod dog ikke, som man skulde vente det, af Fagmusikere — af disse stod paa denne Tid kun en enkelt Hartmann særligt nær, nemlig Joh. Fr. Frøhlich, paa hvem han satte megen Pris baade som Menneske og som Kunstner. I hans Efterladenskaber fandtes en af Frøhlich udført overordentlig sirlig og smuk Afskrift (125 Sider, Tverformat) af Seb. Bachs samtlige 48 Præludier og Fugaer af »Das wohltemperierte Clavier«, med Paategning til Slutning »Skrevet i Aaret 1825 af J. Fr. Frøhlich«. Husvennernes Kreds dannedes iøvrigt mest af Akademikere, Hartmanns musikelskende Kollegaer fra Alma mater fra Frue Plads, Edv. Buntzen (senere Kammeradvokat), E. Hornemann (Lægen), Edv. Collin (Departementschef), C. F. Holm (Konferensraad), Brødrene Carl Weis (Departementschef) og Ernst Weis (Overretsassessor)

og saa H. C. Andersen. Anretningen var altid Suppe, Fisk, Steg og Kage; ved Bordet blev alle Dagens Anliggender livligt omhandlede, og efter Kaffen og Cigaren tog man med ikke mindre Liv fat paa Musiken, mest Trioer og Kvartetter, hvor Edv. Buntzen (Du Puys Dattersøn), der var »stok-konservativ«, jævnligt opponerede, naar de kom ud over Haydn og Mozart.

Saa var der endvidere under mere kunstneriske Former de interessante Søndag Formiddage, naar Wexschall og H. S. Paulli og Brødrene Carl og Ernst Weis (den første specielle Strygekvartet i København), senere med N. W. Gade, Wilh. Holm og andre fremragende Kapellister, spillede Kvartetter, eller naar Bertha Johannsen sang Schubert, eller den første københavnske Mandskvartet (Ortmann, Salomon, N. Ravnkilde og Hans Lund) lod sine muntre eller sværmeriske Sange lyde. Det var den store Udrykning, hvor Folk som Thorvaldsen, Oehlenschläger og Weyse dannede Parkettet sammen med inden- og udenlandske dii minores som Frøhlich, I. Fr. Bredal, P. C. Krossing eller Carl Reinecke, der dengang som dansk Stipendiat levede i København, eller den fra »Musikforeningen« kendte udmærkede Violinist Otto v. Königslöw.

En enkelt af disse Husets Venner kom til at staa Emma særligt nær, *Ernst Weis*. Det var nemlig ham, som opdagede, at hun var Komponist, eller som i hvert Fald foranledigede, at hendes Pund ikke blev gravet ned i Jorden, men at hendes Romancer og Sange senere saa Lyset under Pseudonymet »Fr. Palmers Romancer«. Han selv, Kriminalretsassessor, senere Overretsassessor, dertil Violoncellist og, ligesom sin Broder Carl Weis (Departementschefen), ivrig Kvartetspiller, gjaldt ellers for noget af en Særling, kendt bl. a. for sin Tilbageholdenhed; men

aandskultiveret og musikinteresseret som han var, havde han alle Betingelserne for at forstaa en saa særegen og ejendommelig Musikbegavelse som Emma.



Emma Hartmann f. Zinn
Efter Tegning af N. Chr. Kierkegaard

De musikalske Kræfters Spænding i hendes Indre havde naturligvis ikke undgaaet at give sig Luft i forskellige Smaakompositioner, mest smaa Danse og lignende Ting, charmerende ved deres Ynde og

Friskhed ved de hjemlige Familiesammenkomster. Men Poesien lokkede, og i stille Timer omformede de Digte, hun holdt af, sig i det, der laa dybest i hende, i Toner. Dog, hvor mange Vanskeligheder var der ikke for hende her! »Lært« Musik i fagmæssig Forstand havde hun aldrig, alene det paa anstændig Vis at skrive Noder, hvor svært, og saa alle Harmoniernes Vildgange og Tekstbehandlingerne, at faa Rede paa alt dette! Med Hensyn til Noderne kunde hun jo nok ty til sin lille, førstefødte Søn Emil, der allerede var begyndt at røre paa sig som komponerende Medlem af Familien. Men med alt det andet! Til sin Mand turde hun ikke gaa, han havde saa meget ellers at tage Vare paa, og hvorfra skulde hun desuden hente Mod dertil?

Saa var det Ernst Weis kom, den fine Æstetiker, samstemt med hende i musikalsk Smag, ligesom hun selv en enrageret Beethoven-Elsker. Det varede ikke længe før han blev stærkt interesseret i hendes musikalske Forsøg, til en Begyndelse synes der ligesom at være en Sammensværgelse mellem de to, hvor han mindst var lige saa ivrig som hun. Navnlig med Teksterne hjalp han hende. Selv havde han en poetisk Aare og skrev kønne Vers, hvilke endnu findes i hans Efterladenskaber, og der er meget, der tyder paa, at han ogsaa i Egenskab af Tekstforfatter har positiv Del i hendes Romancers Tilblivelse. Naar man ser Rækken af disse Tekster igennem, vil man nemlig bemærke, at det kun er Halvdelen af dem, der er signerede med Forfatternavn (Chr. Winther, Runeberg, Paludan-Müller), for den anden Halvdels Vedkommende staar derimod Navnet in blanco. Dette gælder saaledes for alle Sangene i det først udkomne Hefte, nemlig »Helleliden«, »Midsommertid nu bringer glade Dage«, »Lad os hvile her ved Brombærhækken« samt Barcarolen

»Nu glider Solen i Havet ned«, fremdeles i de senere Hefter for følgende Sange: »Anine«, »Natlige Tanker«, »Hr. Oluf og Ingeborg«*), »Paa Skibet«, »Vexelsang«, Serenaden »I Nattens venlige Drømme« samt den afsluttende »Epilog«. Nu er der den Mærkelighed, at der i Ernst Weis' skriftlige Efterladenskaber findes med hans egen Haand en Række omhyggelige Opskrifter af netop disse Tekster (og ikke de andre) samt endvidere Tekster til en hel Række Palmerske Sange, som ikke er udkomne, alt løse Blade til en »Tekstbog til Palmers Sange« samt Ordlyden af Titelbladet, netop som det er, da det første Hefte af Sangene udkom i Trykken. Til Teksterne er der gjort som oftest flere Udkast og disse har flere senere Rettelser ligeledes med Weis' Haandskrift, ligesom de er mærkede med hans Bomærke, Pentagrammet.

For alt dette er der den naturlige Forklaring, at det er Ernst Weis som er Forfatter til alle disse usignerede Sangtekster og at han har indrettet sine Tekster efter sin komponerende Venindes Hoved. Tidt har man Fornemmelsen af, at i dette eller hint Tilfælde har vistnok Melodien foreligget først og Teksten er lempet til efter den. I hvert Fald et aandeligt Samarbejde imellem de to. Paa en af Node-Afskrifterne (»Lad os hvile her ved Brombærhækken«) har Emma med Blyant skrevet »Maa jeg faa denne tilbage som Eiendom«. Teksterne selv er, naar man læser dem for sig selv alene uden Musik, ikke saa mærkværdige, men de er hvad man kunde kalde for »musikalske«, føjer sig udmærket til Musiken, faar Vinger og Aand fra den.

---

*) Denne Romance hed oprindeligt »Liden Kirsten« og den der forekommende Ridder hed Sverkel (ikke Oluf), altsaa netop de samme Navne som i H. C. Andersens og Hartmanns Opera »Liden Kirsten«. Operaen stammer fra 1846 og er derfor vel den ældste.

Af Breve fra Emma til Ernst Weis fremgaar det, hvor meget han i denne Tid betød for hende som Raadgiver og Ven, ja det var aabenbart ham, der blev Midtpunktet i Bevægelsen for at faa Sangene udgivne. Et Sted falder det Ord fra hende, at »uden hans Hjælp vilde de ligge døde hen i denne Verden«. Senere, da Hartmann kom med i Sammensværgelsen, blev han næsten lige saa ivrig som Ernst Weis. Naturligvis skulde Anonymiteten bevares, det fordrede Tidens Skik, desuden saa mange andre nærliggende Hensyn, men ud skulde Sangene! For da at faa dette i Gang, men samtidigt værne til Grunden om Komponistens Incognito, greb man til Anvendelsen i Manuskriptet af forskellig Haandskrift eller Fordrejelser af denne, saa at der ikke fra Musikforlagets Tjenestemænd eller fra Nodestikkerne eller fra »Hr. Westmann« (Nodeskriveren) skulde sive noget ud om denne Hemmelighed. Af et Brev fra Emma til Ernst Weis fremgaar ganske morsomt de forskellige Kræfters Samvirken for den heldige Løsning af denne Opgave, baade indadtil og udadtil, ligesom det giver et Interiør fra det Hartmannske Hjem. Det meddeles her lidt forkortet:

»Sønd. 23de Juli 48. Formiddag.

. . . Hvem skulde sige for mange Aar tilbage, at De skulde blive Aarsag i, at Hartmann kom til at sværme over Romancer, som jeg vilde komme til at componere; og det gør han virkelig, til min store Forundring. Dette vilde jeg egentlig gjerne tale med Dem om, da det jo ikke kunde plage Dem; men nu, da jeg har Ro, skriver jeg det, thi hvis vi ikke blive alene, kan jeg jo ikke komme til at fortælle Dem det. — Hvis det ogsaa kun var et simpel Sværmerie, som ikke førte til det Resultat, at han gjør Noget derved, saa skulde jeg gjøre det mindre vidtløftigt; — Men nu begynder han at tage sig af dem med Liv og Sjæl, han hjælper ikke alene paa

dem, men skriver dem ordentlig op, at Westmann ikke skal mukke. — Igaar f. Ex. kommer han ned fra sit Kammer, spiller og spiller den, han havde under sit Eftersyn, gjentagne Gange, kan næsten ikke holde op igen, morer sig med at sætte en lille Sort eller Trille hist og her, og faaer tilsidst megen Utak af Sophie*), thi midt under hendes Sangøvelse, som han accompagnerer, sniger han sig ligesom til et Par Takter af Romancen ind imellem Pauserne; det var den: »Jeg gik mig i Skoven«.

»I Gaar Aftes ved min Brønd-Sengetid kommer Hartmann først hjem; han styrter i flyvende Fart til Claveret, jeg troer det er hans Symphonie, men nei, saa er det et Par indledende Accorder til »Regisse«. Det var en nydelig Idee, syntes jeg, og dog var det ikke Andet end hvad der stod, som han forstod at polere paa, en meget diærv Slutning kom der ogsaa til, dermed havde han beskjæftiget sig paa Udkjørselen; han kunde ikke blive kjed af at spille den, og jeg sang fra Sengen til adskillige af de 100 Vers. Sophie kommer derpaa ind, slaaer Hænderne sammen af Bestyrtelse: nu forstyrrer Fred. Palmer hende igen, thi Maskinen er nærved at gaae af Kog. I saadanne Øieblikke ønsker jeg ret De var tilstede, og hørte hvorledes Hartmann næsten med Begeistring udtrykte sig om disse Romancer, jo meer og mere han faaer med dem at bestille. — Jeg kan hverken skrive eller sige Alt det han siger, kun vilde jeg ønske, at han engang imellem vilde komme i den Extase naar De var her; thi Dem maatte det vist glæde, De har jo saa godt som kaldet Romancerne til Liv . . . .«

»Naar jeg betænker al den sande Glæde, der ved Deres Bistand bliver mig til Deel, og saa lønner jeg Dem saa daarligt! — Imellem naar jeg sidder ved mit Arbejde, saa falder der mig et og andet ind, som jeg skriver op, uden videre at see igjennem, thi saa casserer jeg det; jeg gjemmer det for at give Dem de smaae Beskrivelser over mine forskjællige Stemninger og Tilstande (hvis De selv vil forlange dem); maaskee kunde disse bedre forklare Dem mit

*) Deres ældste Datter.

forunderlige Væsen og de forskjællige Smerter, der gaae gjennem mit Bryst — destoværre for mig, hvis de ere selvskabte —, og beder Dem blot som endnu et Bidrag til de mange Beviser, jeg har paa Deres sande Venskab, om De vil hjælpe mig med min Forbedring, hvortil jeg høiligt trænger . . . .

(Gud velsigne Søren Kierkegaard).

Adieu

Deres Emma H.«

I et andet Brev fra samme Dag hedder det:

Sønd. Eftermid. 23de Juli 48.

»Det var bedrøveligt, at De ikke kom ud til os idag, kjære Ernst Weis! Nu skal De ogsaa faae en heel Pakke at eftersee. Hartmann er nemlig ifærd med at opskrive »I Skoven«. Texten er skrevet med Bogstaver som den kunde være fra forrige Aarhundrede, og Noderne troede jeg være af Emil, saa der vil Westmann faae Noget at studere paa; han troer vel tilsidst, det er en Samling af forskjællige Componister, som gaae under Navnet Fred. Palmer . . . .

Bliv nu ikke saa længe syg, saa jeg bliver nødt til at besøge Dem; bedre Middel til at faae Dem rask end denne Trudsel veed jeg ikke.

Deres Emma H.«

Hvortil Hartmann paa Bagsiden af Bladet tilføjer:

»Jeg finder disse to Romancer: »I Skoven« og »Regisse« saa allerkjæreste, at de ikke have kunnet komme ud af mit Hoved igaar og idag, efter at jeg ret har begyndt at beskjæftige mig med dem. Jeg vilde derfor foreslaae en Samling, bestaaende af de to ovenanførte Romancer i den Følge, hvori de her staae, samt »Hjemvee« til Nr. 3 og »Ensom« etc. til Nr. 4. Saaledes synes mig, at Dur og moll vexler paa en smuk Maade, ligesom og at Samlingen vil være af stigende Interesse. Jeg skal imorgen opskrive »Regisse« og see at bruge de samme Kragetæer som i denne. Det skal forestilles opskrevet

af Frederik Palmer en Aften, naar der er kommet Viin ud med Justitsraadens Vogn, og han har faaet sig en lille Donner*). Jeg haaber, at Deres Ildebefindende, som har forhindret os fra at see Dem idag, ikke vil være af Varighed. Tirsdag og Onsdag agter jeg at foretage den længe omtalte Reise til Valløe. Hvis De i disse Dage er saa vel og vil see herud til Fruentimmerne, vil De dermed glæde dem og

d. 23. Julii 1848.

Deres
J. P. E. Hartmann«.

De ret rigeligt foreliggende Kladder til Fr. Palmers Sange viser, at disse, som man vel kunde vente, ikke er fremgaaede af én Støbning, men i deres endelige Skikkelse er Resultatet af forskellige Omdannelser. Men interessant er det at se, at Hovedsagen, det springende Punkt i den musikalsk-poetiske Undfangelse, saa godt som altid er klart til Stede fra første Færd. Den Hjælp, som Emma H. ellers havde nødig for at faa Sangene musikalsk »færdige«, havde hun jo lige ved Haanden i sin Mand. Men efter Hartmanns egne Udtalelser til mig, har denne Bistand dog ikke været af afgørende Betydning — som han udtrykte sig, »det var bare Smaating, nærmest kun Korrektur i det ortografiske«.

Omsider skred man da til Værket, Sangenes Udgivelse i Trykken. Paa Titelbladet sattes et Navn, Emma selv havde valgt efter en af Personerne i Fru Gyllembourgs Novelle »Extremerne«, Kunstner-Originalen *Frederik Palmer*. Visse Karaktertræk, fælles for denne Novellefigur og hendes Ven og Hjælper, og vel ogsaa Tekstforfatter, Ernst Weis, kunde synes at tyde paa, at dette Navn ikke uden

*) Hentydning til en Scene i Fru Gyllembourgs Novelle »Extremerne«, hvor Fr. Palmer optræder. Se om dette Pseudonym nedenfor.

Bevidsthed er valgt af Emma som pseudonymt Bannermærke for hendes Sange da de skulde ud i Verden.

Sangene saa da Lyset paa Horneman & Erslevs Forlag i København, 1ste Hefte med Titlen *»Danske Sange med Accompagnement af Pianoforte af F. H. Palmer«*, indeholdende de før nævnte 4 Sange. Heftet var kun paa 2 Nodeark, aabenbart udsendt som Prøveballon. Denne gik imidlertid for strygende Vind og fulgtes snart efter, med kortere Mellemrum, af 4 andre Hefter med ialt 18 Sange og under Autornavnet, som det nu betegnedes, »Fr. Palmer«. Udgivelsen fandt Sted de sidste Par Aar af Emmas Levetid. Sidste Hefte udkom efter hendes Bortgang og indeholdt 7 Sange, begyndende med en Notturno til Chr. Winthers »Har Du alt længe Sovet« og sluttende stilfuldt med en »Epilog« til anonym Tekst (af Ernst Weis), parafraseret over hin Notturno:

»Længe Du alt har sovet,
Ligget saa sødt i Blund,
Hvilet dit trætte Hoved,
Fred om din blege Mund,
Tanken er saligt standset
Sidst i en mild Accord,
Døden, lilliekrandset,
Tog fra dig Smerten bort«.

De udkomne 5 Hefter*) bringer saaledes ialt 22 Sange, men udtømmer dog ikke derved Emmas Produktion paa dette Felt. De to Sange, som spiller en vis Rolle i Overvejelserne om hvad der skulde først frem af hende (se Hartmanns nys anførte Brev

*) Samlede senere i en Fællesudgave »Samtlige Romancer og Sange af Fr. Palmer (Emma Hartmann, født Zinn). Kbhvn. Wilhelm Hansens Musikforlag«.

til E. Weis), nemlig »Regisse« og »Hjemvee«, er slet ikke udgivne*). Og det samme gælder 6 andre som ved forskellige Lejligheder nævnes i Korrespondencen om hendes Sange, nemlig følgende: »Af mine Taarer«, »Fædreland« (vistnok identisk med »Hjemvee«), »Ved Kilden«, »Donna Maia«, »Donna Clara« samt »En Stemning«. Alle disse og endnu mange flere Palmer'ske Sange — flere af dem i Kladdeform — findes i Manuskript dels i Hartmanns, dels i Ernst Weis' Efterladenskaber.

Som rimeligt er gjorde Sangene ved deres Udgivelse stor Opsigt i de musikalske Kredse i København. Man forstod hurtigt, at det var et Pseudonym, der var anvendt paa Titelbladet, hvilket satte Fantasien yderligere i Bevægelse. Fra hvem kunde dog disse fine og originale og yndefulde Ting stamme? Man foer vide omkring for at gætte sig til det og gættede naturligvis ganske vildt, paa Folk som f. Eks. Joh. Fr. Frøhlich eller Rud. Bay eller Chr. Bull! Det gik Fru Emma Hartmann med sine Sange ligesom det gik Fru Gyllembourg med sine første Noveller, — Ingen af de Uindviede anede i Virkeligheden fra hvem de stammede.

Men den danske Romancelitteratur var forøget med et Værk af en Sødme og en Friskhed, som er ganske enestaaende og endnu ikke, trods skiftende Tider, er falmet.

Emma Hartmann blev kun 44 Aar gammel. Hun døde allerede 6. Marts 1851 efter en Barselseng (med et dødfødt Barn). Men Mindet om hende lever endnu i Familien. Hun hørte til de Udkaarne, som i Kraft

*) »Regisse« var komponeret til Chr. Winthers Digt: »I Haven sad Regisse og fletted' en Krands«. Det viser sig dog, at denne Melodi (i forbedret Udgave) blev benyttet til Sangen »Anine«, der udkom i næste Hefte. — Sangen »Hjemvee«, der foreligger i Manuskript, har mindre Interesse.

af hele deres Personlighed breder Lys og Solskin paa deres Vej, hvor de saa end færdes, og hvem Ingen kan tage noget ilde op. Hendes Indfald var kostelige, og den impulsive Friskhed og Ynde, der prægede dem, afvæbnede Alle, selv dem, hvem Spøgen rammede. Hun havde hvad man kunde kalde »Fripas« overalt. Som en af hendes Veninder sagde: »Naar jeg møder Emma, er det altid som fik jeg en aandelig Snaps«.

Om Emmas »Pudsigheder« gaar der endnu Sagn. Hun generede sig, berettes det saaledes, engang hun laa syg, for Bademændene, naar de bragte Badekarret og tilberedte Badet i Sygeværelset, mens hun laa i Sengen. Hun fandt da paa at gardere sig med en opslaaet Paraply! Men for med kvindelig Nysgerrighed at nyde Bademændenes forbausede Ansigter over dette Arrangement, havde hun underfundigt anbragt nogle smaa Kighuller i samme Paraply. — Engang under en Barselseng, da hun var stærkt engageret med den højt agtbare Jordemor, Madam Frederiksen, fik hun ind ad Døren sine Billetter til »Musikforeningen«, hvor Haydns »Skabelsen« stod paa Programmet. Straks blev de ekspederede videre til hendes Madam. »Er der Nogen, der fortjener at høre »Skabelsen«, er det saamæn Madam Frederiksen«.

H. C. Andersen, der som Husven var persona grata, har i sine Erindringer »Mit Livs Eventyr« fortalt hvad der engang passerede ham selv: »En Dag i haardt Sneefog kom hendes to ældste Drenge [Emil og Carl] hjem fra Skolen langt ude paa Christianshavn. En tredie [Frits], dengang ganske lille, var paa Veien hjem bleven borte for dem, og nu sad hun i Angst og Skræk. Jeg kom just derind og lovede at gaae og opsøge den Bortkomne. Jeg var ikke vel, det vidste hun, og holdt ikke meget

af at løbe til Christianshavn, men hvor kunde det falde mig ind at tænke paa andet end at hjælpe. Det rørte hende, og da jeg var afsted, gik hun, fortalte man mig, op og ned af Gulvet. I Angst og Taknemlighed tillige udbrød hun: »Det er mageløst af ham! Jeg skal ogsaa gaae hen og see hans »Meer end Perler og Guld!« — Bringer han min søde Dreng, saa vil jeg ogsaa see »Ole Lukøie!« — »Ja det har jeg lovet«, sagde hun, da jeg kom igjen [med Drengen]. — »Jeg vil see det, skjøndt det er rædsomt«.

Andersen beretter dog ikke, hvad der hændte ham en anden Gang, da han sad til Middag hos Hartmanns i Kvæsthusgade og opdagede at Emma uafbrudt havde sine dejlige Øjne rettet paa ham. Han taltes naturligvis med blandt hendes Tilbedere, og smigret og undselig over denne Opmærksomhed sad han der, trækkende op i sine Flipper, glattende paa sit Haar, da det pludseligt kommer fra hende: »Gud, Andersen, jeg sidder og ser paa Dem. Nu véd jeg hvad det er, De ligner. De ligner en Hest!«

Sine Indtryk om hendes Personlighed samler han i de Linier, han i sine Livserindringer*) helliger hende efter at hun var gaaet bort. »Der var hos hende, denne forunderligt rigtbegavede Qvinde, et Lune, en Livsglæde, der aabenbarede sig i en Naturlighed, der ikke kjendte til Fold eller Skygge. Alt stod her i en Skjønheds-Harmonie, som Genialiteten giver den. Hun er et af de Mennesker, der har draget mig ind i sin Aandens, Lunets, Hjertets Kreds og altsaa har virket paa mig som Sollyset virker paa Planten. Det er umuligt at gjengive det Væld af Glæde og Spøg, denne Inderlighed, der udstrømmede fra hende«.

---

*) Samlede Skrifter I, 500.

Ernst Weis har i sine Papirer efterladt sig et Blad i Tekst og Noder, hvor han giver et Interiør af det Hartmann'ske Hjem og vel ogsaa et lille Billede af sig selv. Det lyder saaledes:

»En Situation

Allegretto

Der spil-les saa lif - ligt paa Stok-Vi-ol, A - ni - ne syn - ger der-

til, En Lil - le sid - der i Rok - ke - stol, ham

mo - rer For - æl - dre - nes Spil. Og Maa-nen glim-ter ad

Vin - du - et ind med sit mil - de, dæm - ren - de Skin.

Bag Ovnen der sidder en sær Patron,
Saa i sin egen Maneer,
Musiken fryder den gamle Person,
Og tit kan Du finde ham her,
Naar Toner stige i Aftenens Stund
Fra hin unge blomstrende Mund«.

Men Tiderne skifter. »Anine« (ɔ: Emma Hartmann) var længst gaaet bort, og hendes ældste Datter Sophie, som var blevet Niels W. Gades unge Hustru, havde fire Aar efter fulgt sin Moder i Graven efter at have skænket Gade hans ældste Søn Felix og dennes Tvillingsøster Emma, der døde nogle Aar senere. Ernst Weis synes med Sophie at være flyttet ind som Husven i det Gade'ske Hus. Thi efter

hendes Død sendte han Gade Digtet fra det Hartmann'ske Hjem, blot at Navnet »Anine« var ombyttet med »Sophie«, hvorefter Ernst Weis fra Gade modtog efterfølgende Svar. Situationen er her skiftet. Nu er det Felix, der spiller, hans Tvillingsøster Emma synger, og »Fader« (han selv) hører til.

»Fremsyn
(En Situation)

Nu Felix stryger sin Stokfiol,
Ung Emma nynner dertil,
Og Fader sidder i Gyngestol,
Ham rører det barnlige Spil,
Fuldmaanen glimter ad Vinduet ind,
Vidunderligt dens dæmrende Skin
Kan bevæge Menneskets Sind.
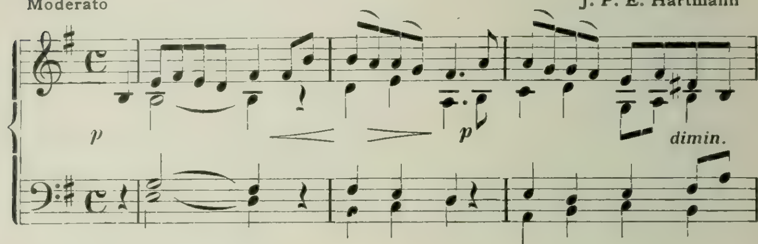
Bag Ovnen sidder en sær Person
Saa i sin egen Maneer,
Musiken fryder den kjære Patron
Og tit vil du finde ham her,
Naar Stjerners Blink fra Himmelgrund
Mildt leder Tanken i Aftenens Stund
Didop — over Jordlivets Blund.
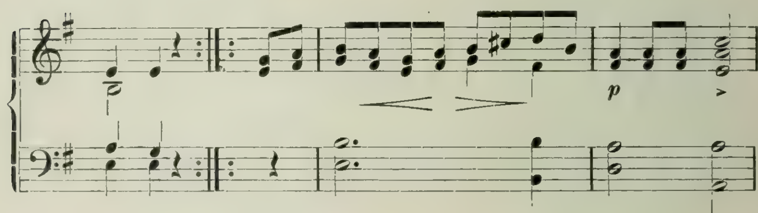
Saa Fremsyn lader mig Fremtid see.
Om anderledes — Guds Villie skee.
Ved Jesu Navn
Maa bæres hvert Savn«.
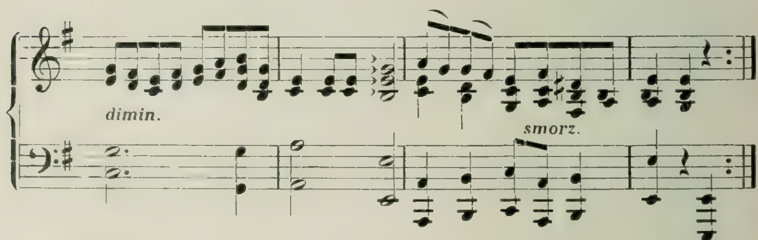
14. Juli 1855.
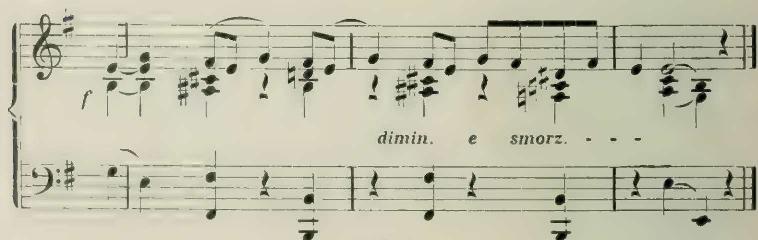
Den her omhandlede Palmer'ske Episode skal sluttes med et Blad af Hartmann, et hidtil ukendt Stambogsblad, fundet blandt Ernst Weis' efterladte Papirer. Det giver et interessant Bidrag til Komponistbegrebet »Hartmann« som det formede sig allerede paa denne Tid, Slutningen af Fyrrerne i forrige Aar-

hundrede. Thi selv i sin minimale Ramme giver det lille Stykke os den »hele« Hartmann, det vil sige den rigtige »nordiske« Hartmann i fuldkommen afgæret, færdig Skikkelse, »Thrymsqvidens« og »Vølvens« Komponist *in nuce*. Efter Skriften at dømme, synes Bladet at stamme fra Emmas Haand.









MELODIEN TIL »KONG CHRISTIAN STOD VED HØJEN MAST«

EN STUDIE

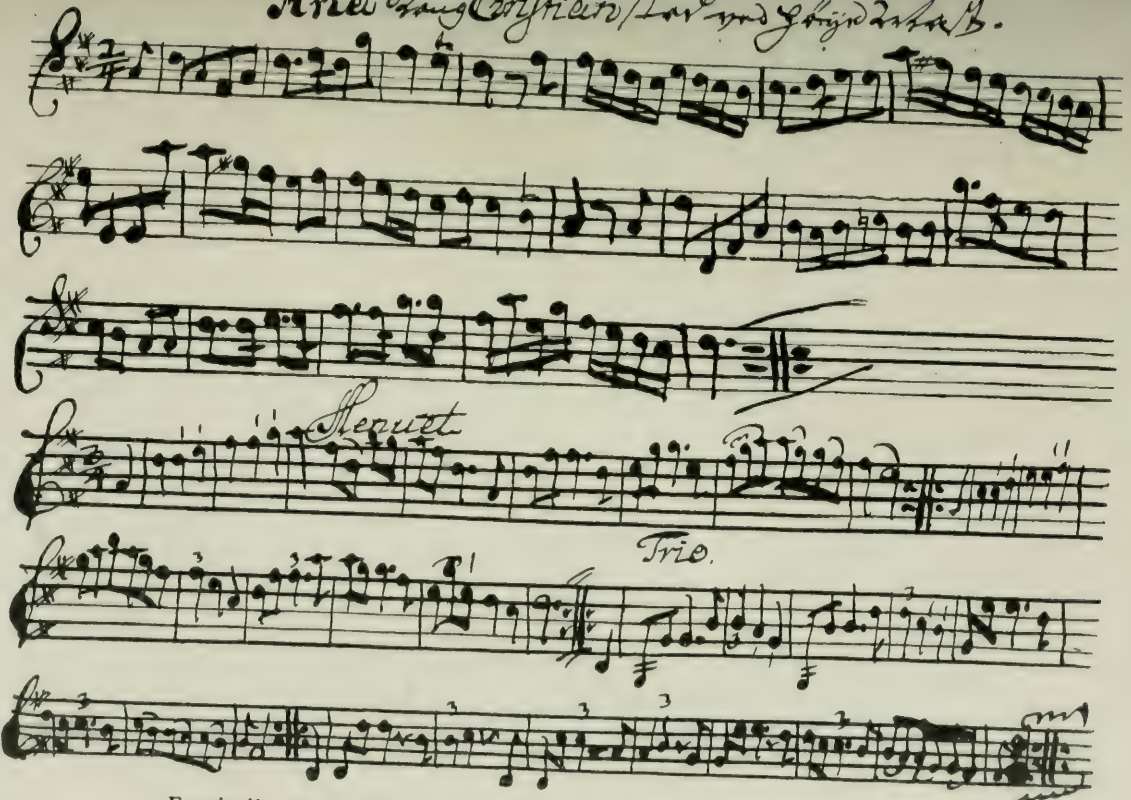
I. MELODIENS GENESIS

Den ældste Opskrift, vi kender af den Melodi, som senere blev vor Nationalmelodi, »Kong Christian stod ved højen Mast«, findes i en gammel haandskreven Nodebog for Violin fra sidste Halvdel af 18. Aarh. (Kgl. Bibl. C II, 5). Denne Nodebog indeholder en stor Samling Melodier, som dengang har nydt Popularitet, en blandet og broget Samling, hvor navnlig Tidens mange forskellige Dansemelodier er stærkt repræsenterede. Vi træffer saaledes en hel Skare Menuetter, dertil forskellige »Baure« (Bourré), Allemande, »Branthes« (Bransle), Engelskdanse (»Englois«), Gigue, Rigaudon, »Polsch« og »Polonese«, Contredantz, Masquerade, Krigerdantz, Cavalier-Dantz, Seiledantz, Kiededantz, Rebslagerdantz, Hollands Dantz, forskellige »Contillons«, »Den Preusische March del Signor Graun« og andre Marscher, ogsaa en »Kiøge-March«, fremdeles »Hidsige Feber«, »Kiøraus« m.m. Ligeledes flere Sangmelodier (dog uden Tekst), saaledes »Liflig Sang, Pocalers Klang«, »Franske Morgenstierne«, »En ærlig Ven er rar«, (hvilken er den Melodi, som Ambrosius Stub benyttede til sit bekendte Digt »Du deilig Rosenknop«), Aria »Meliserta«, »Allerdeiligste Climene«, »Chrysillis«, »Min Philander«, »Da ieg var een half voxen tøs«, »Langsom kom Giertrud« o. fl. En Del af disse Melodier genfindes bl. a. hos Bellman.

At det er en Violinbog, vi har for os, fremgaar af hele Spilleteknikken. Paa mange Steder staar Ejerens (og vel ogsaa Nedskriverens) Navn anført, nemlig *Christian Frederik Bast,* andre Steder ogsaa hans Broders Navn *Povel Danchel Bast,* begge dengang Studiosi i Theologien og senere befordrede til Præsteembeder, Christian Frederik Bast 1777 til Vallensved ved Næstved, 1789 til Karrebæk, Povel Danchel Bast 1782 til Næstved, 1787 til Søllerød, 1788 til Vor Frue i København.

De to Studiosi og Brødre har altsaa været musikalske Mennesker, der trakterede Violinen. Da trykte Noder dengang var dyre, har de vel, ligesom saa mange før og siden har gjort, selv skrevet de Stykker af, som faldt paa deres Vej og som de syntes om, og samlet dem sammen i en enkelt Bog, de let kunde have ved Haanden. Hertil har de anvendt et gammelt Læderbind (vistnok et gammelt Nodebind) med Aarstallet 1662 og i dette Bind indsyet deres forskellige Hefter. Der er ialt 5 saadanne Hefter, hvoraf et Par er daterede, nemlig et Hefte med Aarstallet 1762, et andet 1763. De fleste Melodier er afskrevne af Chr. Fr. Bast, hvilken det sidstnævnte Aar blev dimitteret fra Slagelse Skole til Universitetet i København. Han har altsaa begyndt med at samle paa Melodier og skrive dem op allerede inden han som Student forlod Slagelse Skole.

Det 5. og sidste Hefte begynder med en *»Aria«* (uden Tekst), nedenunder hvilken findes en pæn lille »Menuet« i Rokokostil. Den førstnævnte »Aria« genkender vi hurtigt som den Melodi, der er benyttet til vor Nationalsang. Den er til Overflod forsynet med en, vistnok senere og med andet Blæk tilføjet, Særtitel med gotiske Bogstaver: *»Kong Christian stod ved höye Mast«:*



Facsimile af Ur-Melodien til »Kong Christian« (Kgl. Bibl. C II, 5).

Allerede i denne Ur-Melodi har vi saa omtrent Melodien, som vi kender den, kun med enkelte Afvigelser, hvilke hænger sammen dels med Tidens hele snørklede Stil, dels med det Instrument, for hvilket denne gamle Nodebog er skrevet, Violinen. Den mest fremtrædende af disse Afvigelser, den i næstsidste Takt forekommende Koloratur, er saaledes en rigtig »Violinfigur«. At Opskriften er sket i 2/4 Takt og ikke, som vi kender den, i 4/4 Takt har ikke noget at sige. Afvigelserne i Takt 7, 13, 14 er alle af ringe Betydning. Kun lige Begyndelsen, der bevæger sig i Tertsintervaller, savner den Plastik, som Oktavspringet: meddeler vor nuværende Melodi. Som det imidlertid snart skal ses, lod denne Forbedring af Melodien ikke længe vente paa sig.

Det første Spørgsmaal, der her melder sig, er det: Fra hvilken Tid stammer Optegnelsen af denne Melodi? Desværre er Opskriften ikke dateret. Ganske vist findes der umiddelbart foran den en Datumangivelse, 14. Mai 1762, men denne gælder det foregaaende Hefte, ikke det Hefte, hvormed vor Melodi netop begynder. Vi maa da søge andre Holdepunkter og kan finde et saadant i den længere fremme i Hæftet (som Nr. 12) optagne Engelskdans, der har til Overskrift, »Kierlighed paa Prøve«, en Dansemelodi, som maa antages at stamme fra en Ballet af samme Navn (af Danseren Barch), hvilken gik første Gang paa det Kgl. Teater 8. December 1773*). Et andet Holdepunkt har vi i den Omstændighed, at Chr. Fr. Bast som før nævnt i Aaret 1777 ombyttede Studenterhuen med Præstekraven og formentlig derfor paa

*) V. C. Ravn i »Nær og Fjern« 1879—1880, Nr. 396. — Overskou »Den danske Skueplads« III, 54.

denne Tid har sluttet med sine Studenterpassioner og vel ogsaa med sin Violinbog. Vi turde maaske fra disse Holdepunkter slutte saa meget, at Optegnelsen af vor Melodi kunde være sket efter 1762 og inden 1777, lad os med et rundt Tal sige: henad den første Halvdel af Halvfjerdserne i det 18. Aarh.

Der er her dvælet ved Spørgsmaalet om Dateringen af det foreliggende Haandskrift, fordi denne Datering er af Vigtighed for Afgørelsen af Spørgsmaalet om Melodiens hele Stilling til det Ewald'ske Digt »Kong Christian stod ved højen Mast«. Tidligere har man altid gaaet ud fra som givet, at Melodien var komponeret til Digtet. Men holder den før opstillede Beregning om Dateringen af Melodi-Haandskriftet Stik, ser det snarere ud til, at Melodien skulde være ældre end Teksten, eftersom Ewald først skrev sit Digt i Sommeren 1778*). At Ewald kunde lade sig inspirere af en Melodi og digte en anden Tekst til den, er ikke noget nyt for ham. Dette har han gjort med et af sine berømteste Digte »Rungsteds Lyksaligheder«, der, hedder det i hans Noter, »kan synges efter den Tone »Naar sortnende Skyer«, ligeledes med Digtet til Anna Hedvig Jacobsen »Solen flygter«, »til den Tone: Venner som vil ikke svige«. Ewald har saaledes været Mand, for at forstaa Betydningen af en smuk Melodi. Den foreliggende Melodi fra Bast's Violinbog kan han let have stiftet Bekendtskab med, da Bast var med i den Kreds af Unge, der sluttede sig til Ewald og jævnligt kom sammen med ham.

Melodien synes altsaa ikke at være komponeret til Ewalds Digt. Den kan være komponeret til en hel anden, maaske udenlandsk Tekst, eller den kan

*) M. Hammerich »Smaaskrifter om Cultur og Undervisning II, 112 ff.

være komponeret til slet ingen Tekst (Benævnelsen »Aria« brugtes paa de Tider ogsaa for Instrumentalstykker). Om dette véd vi intet. Har da Ewald digtet sin »Kong Christian« til denne Melodi? Det vilde være interessant at kunne paavise dette, men det ser alligevel ikke saaledes ud. Snarere har vel Forholdet været det, at Melodien er fundet smuk og brugelig til Teksten, og at man — Ewald eller hans Venner — saa har lempet de to Ting sammen saa godt det lod sig gøre. Thi vel gaar Tekst og Melodi i det hele godt Side om Side, men konstruktivt passer de alligevel ikke fuldt sammen.

Et nærmere Blik paa deres Bygning vil vise dette. Først Ewalds Tekst:

»Kong Christian stoed ved høyen Mast
I Røg og Damp,
Hans Værge hamrede saa fast,
At Gothens Hielm og Hierne brast.
Da sank hvert fiendtligt Speil og Mast
I Røg og Damp.
Flye skreg de, flye hvad flygte kan,
Hvem staaer for Danmarks Christian
I Kamp.«

Linieantallet er altsaa 9, hvoraf 6 lange og 3 korte. Versemaalet er »Jamber«, de lange Linier 4 fodede (jambisk Tetrapodi), de korte er dels — »I Røg og Damp« — 2-fodede (jambisk Dipodi), dels — »I Kamp« — 1-fodet (jambisk Monopodi).

I sin smukke Undersøgelse af Ewalds Digt har Vilhelm Andersen med Rette gjort opmærksom paa den Afveksling og Harmoni, Ewald her har skabt i Fordelingen af disse ulige rytmiske Leddele.*) Det laa lige for at ordne de 6 lange og 3 korte Linier i tre lige store Grupper, med 2 lange Linier og 1 kort efter

*) Vilhelm Andersen »Kritik. Sprog og Litteratur«. 1914. Pag. 61 ff.

hinanden. Men Ewald ordner dem i tre ulige store Grupper, nemlig til Indgang 1 lang og 1 kort, derpaa 3 lange og 1 kort, og tilsidst 1 lang og den allerkorteste, en Fordeling, den nævnte Litteraturforsker træffende ligner ved »Bølgeslaget mod Kysten, den langtonede Dønning og det korte afsluttende Plask«. Til dette ejendommelige Versemaal med skiftende Lang- og Kortlinier findes som Forbillede Ambrosius Stubs »Den kiedsom Vinter gik sin Gang«, dog med en hel anden Fordeling af de rytmiske Leddele og derfor med en hel anden Virkning.

Og nu Melodien. Hvorledes passer dette Versemaal og denne Gruppering til Musiken? Ja, det jambiske Versemaal svarer til dennes Rytme (med »Optakt«) og den treledede Gruppering genfindes i Melodien, idet Afsnittene hver Gang er særskilt markerede, »I Røg og Damp« (2 Gange) og »I Kamp«, saa forsaavidt er det i Orden. Men det vil snart ses, at den fremhævede sindrige Fordeling i Teksten af Langlinier og Kortlinier slet ikke kommer til sin Ret i Melodien, idet den rytmiske Modsætning mellem disse, ikke er kommet frem, men tværtimod er udglattet derved, at Langlinierne og Kortlinierne i Musiken er gjort lige lange, idet hver spænder over 2 Takter, i Stedet for at de skulde have staaet til hinanden i Forhold som 2 : 1 eller — for sidste Linies Vedkommende — som 2 : $^1/_2$. Den »allerkorteste« Linie i Slutningen bliver derved lig de »allerlængste«! Der sker derved en rytmisk Forskydning, men naas tillige ganske vist en egen plastisk Virkning, som Ewald maaske netop har sat Pris paa. Man kan derfor nok sige, at det »indvendige« Maal passer i Musiken.

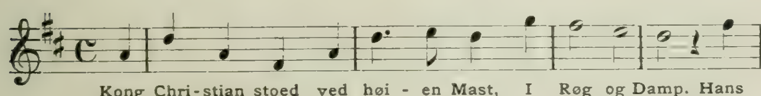
Men desværre, det »udvendige« Maal gør det ikke. Melodien er for lang til Teksten. Den har regelmæssige »Perioder« à 4 Takter, og da den har 5 saadanne »Perioder«, spænder den altsaa over ialt 20 Takter,
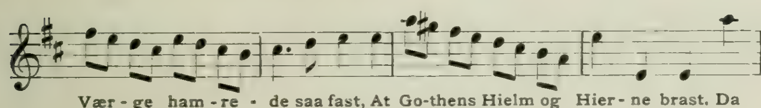
hvilke med 2 Takter pr. Verselinie svarer til en Tekst med 10 Verselinier. Men Ewalds Tekst har som før nævnt kun 9 Linier! Efter sit Anlæg skulde denne Tekst have haft en Melodi med det anormale Antal Takter 18, men har nu altsaa faaet en med det mere regelmæsige Antal af 20 Takter. Fejlen viser sig i Slutningen, hvor den udlignes derved, at den næstsidste Tekstlinie (»Hvem staaer for Danmarks Christian«) synges to Gange, men hvor der som bekendt alligevel let opstaar »Kludder« ved Udførelsen endnu den Dag idag.

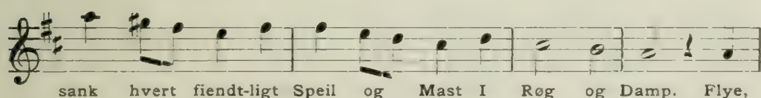
Selve Slutningen af Melodien, hvor en Række Pyntenoder er lagt under den allerkorteste Linie »I Kamp«, kan ved første Syn ikke andet end frappere. Den udvisker, som før sagt, ganske den »monopodiske« rytmiske Virkning, og dens »Koloratur«-Snørkler kan ikke andet end forekomme os meget ilde anbragt just paa dette Sted. Dette kunde ogsaa tyde paa, at Melodien ikke er komponeret til denne Tekst. Men hvorfor, vil man da spørge, har Ewald valgt den? Ja, vi véd jo ikke noget om det har været Ewald selv, der har valgt den. Og Koloraturen tilsidst havde i saa Tilfælde næppe skræmmet ham. Saadanne Nodeforsiringer faldt i høj Grad i Tidens Smag dengang, og Forsiringen er her ligefrem »oplagt« for Sangeren til at tage Klap paa. Hvem véd, om ikke Ewald som Barn af sin Tid ogsaa har delt dennes Smag, ja maaske i denne bevægede Melodilinie har fundet noget af et musikalsk Afbillede af »Kampens« Bulder? Tiden havde her andre Smagsbegreber end vore. I og for sig kunde denne Slutningskoloratur let bortelimineres ved at opløses i to lange Noder, fis-e. Men at man ikke har brudt sig herom, fremgaar af en senere Udgave af Melodien, hvor disse Pyntenoder delvis er bevarede (se Melodi Pag. 154).
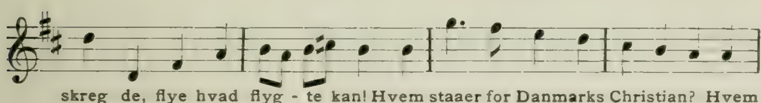
Slutningen er i sit Forhold til Teksten i det hele denne Melodis ømme Punkt og vedblev at være det i Melodiens hele genetiske Udvikling. Dette forekommer mig ligeledes at tyde paa, at Melodien ikke oprindeligt er komponeret til denne Tekst. Thi saa havde den paa dette Punkt sikkert været anderledes, om da Komponisten ellers havde forstaaet sine Sager.

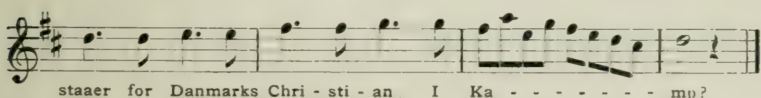
Til Belysning af det fremførte gengives her Ur-Melodien fra Bast's Melodibog ganske som den er, kun omsat i $^4/_4$ Takt, som vi nu bruger den, og med underlagt Tekst.











Syngestykket »Fiskerne«, til hvilket »Kong Christian stod ved højen Mast« er skrevet, blev med Musik af Johann Ernst Hartmann den ældre opført første Gang 31. Januar 1780 paa det Kgl. Teater som Festforestilling i Anledning af Kongens, Christian VII, Fødselsdag.

Underligt nok blev imidlertid Sangen »Kong Christian« ved denne Lejlighed ikke sunget i sin Helhed, men kun Digtets sidste Vers »Du Danskes Vei til Roes og Magt«, og det endda med en ganske anden Melodi (af Hartmann d. æ.). Herom nærmere siden.

Den nu kendte Melodi til »Kong Christian« fik altsaa ikke Æren af at blive benyttet ved Førsteopførelsen af »Fiskerne«, og den kommer først frem paa Tryk nogle Aar derefter. Men den synes alligevel i Mellemtiden at have kurseret Mand og Mand imellem. Der findes nemlig fra de nærmest følgende Aar nogle Visesamlinger til populært Brug, hvor Ewalds Tekst »Kong Christian stod ved høien Mast« er optaget, og det maa da forudsættes, at Melodien har været kendt. Saaledes findes denne Tekst som Nr. 1 i »Sange til Tidsfordriv for Danske Søemænd, Kiøbenhavn, 1781« (Kgl. Bibl. 53—137). At man kunde regne med, at Melodien maatte være kendt, fremgaar af sidstnævnte Publikations 2det Hefte, hvor der Pag. 52 forekommer en anden Sang, »Saa klippefast mod Stormens Magt«, med Overskrift: *»Melodie: Kong Christian stod ved høien Mast etc.«* Endelig anfører V. C. Ravn i sin før citerede Afhandling i »Nær og Fjern« følgende kuriøse Titelblad: »Trende nye, smukke Arier, sammenskrevne af berømte Poeter. Den Første: Kong Christian stod ved høien Mast etc. Den Anden: Naar skal da dit søde Øiekast. Den Tredie: Kom Phyllis til Skoven, hvis Skygge indbyder etc. Siunges alle efter

deres velklingende Melodier. Kiøbenhavn, Horrebow, 1782«.*)

Første Gang, vor Melodi til »Kong Christian« foreligger trykt er saavidt vides i »Selskabs-Sange med Melodier, Kiøbenhavn, 1785«, udgivne af N. Schiørring**). I Melodien er der her foretaget en afgjort Forbedring, idet der i Begyndelsen findes det vigtige Oktavspring, hvilket er saa afgørende for Melodiens hele Fysiognomi, medens dette, som før nævnt, manglede i Bast's Violinbog (der her nøjede sig med Tertsintervallet), en Forbedring, som yderligere fremhæves ved Oktavgangene i Harmonisationen. Til Gengæld er Slutningen, det ømme Punkt, faldet uheldigt ud. Schiørring har i og for sig været paa ret Vej, idet han har søgt at faa Monopodien »I Kamp« frem i tilsvarende »kort« Rytme. Men Forsøget er gjort lidet behændigt, vi kan godt sige helt brutalt, nemlig ved en formelig Amputation af en hel Takt, saa at Melodien ikke faar sine regelmæssige 20 Takter, men kun 19 Takter. Den stakkels afsluttende Melodi-»Periode«, som skulde have haft sine pæne 4 Ben at gaa paa, maa derfor ynksomt føre Melodien til Ende med at halte afsted paa 3 Ben. — De øvrige Varianter er kun smaa. I Udsættelsen mærkes den kyndige Musiker (mærk saaledes den smukke Modulation i 7. Takt gennem Fis-moll—H-moll til E-dur).***)

---

*) Antagelig beror det paa en Fejltagelse af V. C. Ravn, naar han her tilføjer: Kgl. Bibl., København. Det anførte Titelblad findes ikke der.

**) Niels Schiørring, fortjent baade som Musiker og Litterat, Cembalist ved det Kgl. Teater og Kammermusicus ved Hoffet.

***) I de efterfølgende Sangtekster er Originalernes Retskrivning fulgt. Man bemærke Strofen: [Da sank] *hvert fiendtligt* [Speil og Mast], hvor Retskrivningen jævnligt har det svært med Kønnet i de her fremhævede Ord, — af gode Grunde forresten, da »Speil« er Intetkøn, medens »Mast« er Fælleskøn.

Af »Selskabs-Sange med Melodier« udg. af N. Schiørring, København 1785. (Kgl. Bibl. 53—137). Originalen i C-dur.

Kong Chri-stian stod ved høi - en Mast, i Røg og Damp. Hans

Vær-ge ham- re - de saa fast, at Go - thens Hielm og Hier-ne brast. Da

sank hver fiendt-ligt Speil og Mast i Røg og Damp. Flye,

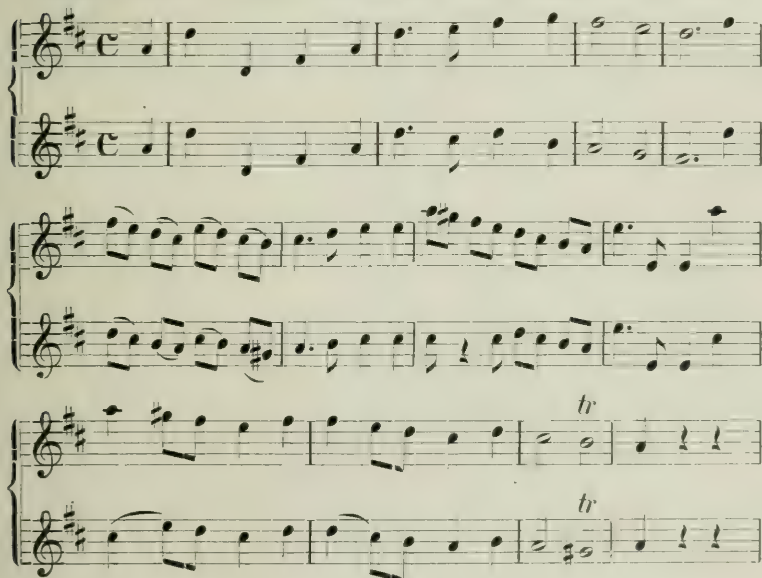
skreeg de, hver, som flyg-te kan! hvo staaer mod Dan - marks Chri-sti - an? hvo

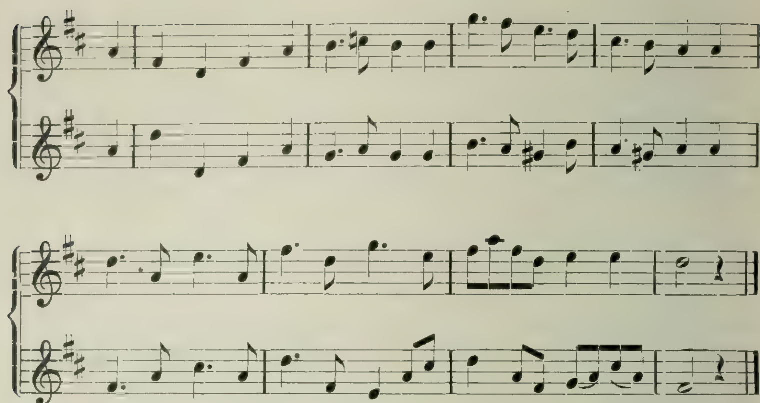
staaer mod Dan - marks Chri-sti - an i Kamp?

Omtrent samtidigt med den Schiørring'ske Samling udkom Melodien til »Kong Christian« i en anden populær Udgave, en Spilleudgave, besørget af den dengang unge Violinist og Balletkomponist, den senere Kgl. Kapelmester *Claus Schall:* »Arier, Viser, Sange og andre smaa Haandstykker for 2 Fløyter eller Violiner. Udsatte af C. Schall. Kiøbenhavn (uden Aarstal). Trykt og forlagt af S. Sønnichsen«.

Denne Udgave har samme gode Begyndelse som Schiørrings, nemlig Oktavspringet i Melodien. Den holder sig tættere end Schiørrings til Originalen i Bast's Violinbog og lader ogsaa Slutningen komme til sin Ret uden at foretage nogen Amputation, men indskrænker dog Pyntenoderne i næstsidste Takt til det halve. Tverstanden med gis i Sekond-Stemmen til Takt 15 skyldes vel en Lapsus.

»Af Arier, Viser, Sange« etc. Udsatte af C. Schall. Kiøbenhavn (uden Aarstal). (Kgl. Bibl. B VII, 145). Originalen i G-dur.





Begge Udgaver, baade Schiørrings og Schalls, har fra Originalen bibeholdt A-dur-Skalaen i Takt 7 (»Gothens Hielm og«), hvilken er Pendant til den tilsvarende rytmiske Figur i Takt 5 og derfor har sin Værdi. Denne Variant har da ogsaa været vanskelig at udrydde og findes jævnligt endnu i Brug.

Den næste Udgave findes nogle faa Aar senere som en Omarbejdelse af Melodien og stammer fra »Fiskerne«s Komponist, Koncertmester *Johann Ernst Hartmann d. æ.* Dette Syngestykke kunde vel ikke glæde sig ved samme Sceneheld som »Balders Død«*), men det holdt sig dog adskillige Aar, og det er sandsynligvis Genopførelsen i 1787—88, som har givet

*) »Fiskerne« er kun opført ialt 12 Gange, nemlig i Sæsonen 1779—80: 6 Gange, 1780—81: 1 Gang, 1787—88: 3 Gange, 1813—14: 2 Gange, sidste Gang 3. Febr. 1814. — »Balders Død« naaede derimod 30 Opførelser og holdt sig indtil 23. Novbr. 1832.

Anledning til den Omarbejdelse af Melodien, som her foreligger. Som det vil erindres, blev Melodien slet ikke benyttet ved Førsteforestillingen 1780, idet kun sidste Vers af Teksten blev sunget til en hel forskellig Melodi. I Mellemtiden har man vel forstaaet, at det dog vilde være heldigt at faa hele Digtet »Kong Christian stod ved højen Mast« udført, og man har da taget den kendte Melodi. Men Slutningen var, som vi véd, uheldig, og Hartmann d. æ. har da, som det viser sig, besluttet sig til en gennemgribende Omarbejdelse af Melodien.

I den heraf fremgaaede Form er Melodien optaget i følgende Publikation:

»Arier og Sange, Divertissements, Mellemacter etc. af Danske og oversatte Syngestykker. Indrettede ved Claveret ved *N. Schiørring*. Andet Bind, Tredie og Fierde Stykke. Kiøbenhavn 1789. Trykt hos S. Sønnichsen«.

Denne Samling bringer bl. a. et Uddrag af Musiken til »Fiskerne» af Johann Ernst Hartmann, hvori findes efterfølgende ny Udgave af Melodien (se Pag. 157—58).

Det ses hurtigt, at det er en rigtig Musiker, der her har taget fat, og at han véd, hvad han vil. Hans Formaal har aabenbart været det, at faa Teksten tydeligt frem, og Melodien er derfor blevet helt igennem »syllabisk« med klar og ren Tekstbehandling. Dertil har han givet en kæk og frisk Begyndelse og endelig — det vigtigste — en fyldestgørende Afslutning, og det skønt han ikke har repeteret næstsidste Linie. Dette sidste er hans Bedrift, »det ømme Punkt« i Melodien er ved et dristigt og lykkeligt Indsnit helt skaffet af Vejen.

Men — det kan ikke nægtes — for at naa disse Maal har Hartmann paa sine Steder taget haardt paa Melodien! Oktavspringet i Begyndelsen — det

her ofte fremhævede — har han opgivet og erstattet det med den gamle Tertsgang, aabenbart for at Stigningen ved [»Kong Christian stod ved] høien Mast« kan blive saa meget stærkere fremhævet. Og Eurytmien i Teksten paa dette Sted, den »lange« og den »korte« Linies indbyrdes Forhold, har han forstyrret ved, atter for Stigningens Skyld, kun at gøre én »lang« Linie af Melodien paa dette Sted. For at markere Teksten med alle Midler er endvidere Behandlingen af Linien »Da sank hver fiendtlig Speil og Mast« blevet spids og huggende. Værst er det dog, at det karakteristiske ved denne Melodi, nemlig Modulationen til Underdominanten ved Linien, »Flye skreeg de, flye, hvad flygte kan«, er faldet bort, aabenbart fordi H. her skulde bruge »lange« Noder, der kunde fylde op i 4 Takter for derved at faa næstsidste Linie gjort fri til uden Repetition at danne Afslutningen. Dette sidste er altsaa lykkedes ham, men selve Melodien, som ikke kan undvære denne Modulation, er derved blevet mærkbart fattigere. Dette faar atter Indflydelse paa hele Harmonisationen, som er paafaldende tør og stillestaaende. Den bevæger sig kun i D-dur og A-dur, og denne sidste er endog den fremherskende, endda Hovedtonearten er D-dur.

Hartmanns Omarbejdelse af Melodien har da i Længden heller ikke staaet sig, kun det, den af værdifuldt bragte, den rette Afslutning, er bevaret. Men dette Bidrag er ogsaa af afgørende Betydning, thi »Kong Christian« var aldrig blevet vor Nationalsang om Melodien ikke var kommet fri af den gamle uheldige Slutning. Det var altsaa her Joh. Ernst Hartmann d. æ., som fik sagt »den rette Tone«.

Af »Arier og Sange etc.« Indrettede ved Claveret ved N. Schiørring. Andet Bind. Kiøbenhavn 1789. (Kgl. Bibl. B I, 125).

Maestoso

Knud (Tenor)

Kong Chri - stian stod ved høi - - - - en

Mast, i Røg og Damp. Hans Vær-ge ham-re - de saa fast, at

Go-thens Hielm og Hier - - ne brast. Da sank hver fiendtlig

Speil og Mast i Røg og Damp. Flye, skreeg de,

flye, hvad flyg - - - te kan! hvo

staaer for Dan - marks Chri-sti - an i Kamp?

Efter denne Hartmann-Udgave fra 1789 lever Melodien til »Kong Christian« videre ligesom saa mange andre Viser og Sange fra den Tid, men noget nyt fremkommer ikke om den i omtrent en Menneskealder, saa vidt jeg har kunnet spore. Og da Melodien optræder igen henved 30 Aar senere, er det i et helt nyt Skrud, nemlig som Tema for en Række Variationer for Klaver af *Kuhlau:*

»8 Variationen über ein dänisches Volkslied für's Piano Forte, componirt von F. Kuhlau Op. 16. Copenhagen bei C. C. Lose« (uden Aarstal), (Kgl. Bibl. B V, 81).*)

Dette Arbejde stammer formentligt fra Tiden omkring 1817—1818**). Kuhlau var dengang blevet hjemme i København, hvor han havde levet i seks Aar, havde Titel af Kgl. Kammermusicus og havde faaet et lille Embede som Syngemester ved det Kgl. Teater. Maaske er det dér, han har lært Melodien til »Kong Christian« at kende ved de sidste Opførelser (1813—14) af »Fiskerne«. I hvert Fald er det den nysnævnte Hartmann-Udgave af Melodien, som udgør den »dänisches Volkslied«, hvorover han skriver sine Variationer — Hartmanns Navn staar dog, som man vil se, ikke paa Titelbladet.

Melodien har aabenbart begejstret Kuhlau, det mærkes grant af hans flotte, baade brillante og interessante Variationer, som indeholder saa meget af just det bedste hos Kuhlau, hans Fantasis Ild og

---

*) Optrykt i ny Udgave: »Variationer over »Kong Christian stod ved højen Mast« for Pianoforte af F. Kuhlau. Kjøbenhavn. Kgl. Hofmusikhandel«.

**) Kuhlaus Op. 15 (fra 1817) er »Variations sur un ancien air norvégien«: (»God Dag, Rasmus Jansen, me din Kofte«), for Piano, tilegnet Miniaturmaleren C. Horneman (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Opus 17—19 (Sonatiner og Variationer f. Piano samt Tyske Sange) er ikke daterede. Op. 20, Sonatiner f. Piano (Breitkopf & Härtel) stammer fra 1820.

Flugt og hans store Kunnen. Beethoven staar tydeligt som Forbilledet, det fremgaar saa at sige af det hele. Fremhæves maa de to langsomme Satser, Variation 4 — hvor Temaet, omsat i Moll, fører os midt ind i den gamle danske Kæmpevise — og Variation 7, en sjælden smuk, melodibaaren Larghetto. Mærkeligt moderne, ogsaa i sin Klaverteknik, er den lette, flagrende Variation 3. — Kuhlau har gjort den Fejl, at han i Spidsen for Variationerne ikke sætter Temaet simpelt hen saaledes som det er i Kong Christian-Melodien, men straks figurerer dette Tema baade i Bassen og i Melodien. Da Temaet som nævnt tilmed er den af den Hartmannske Omredaktion fremgaaede Melodi, og ikke den Melodi, vi Alle nu synger, kan det ikke undgaas, at en moderne Tilhører, som ikke er orienteret i disse Ting, straks føler sig noget forvirret. Men denne Fejl i Tema-Citatet kan jo let afhjælpes ved Udførelsen. I hvert Fald fortjente dette interessante »nationale« Arbejde i høj Grad at være kendt og ikke, som nu, at være rent glemt af vore Klaverspillere. Det er let at faa fat paa i den foreliggende ny Udgave.

Det synes som om det er den Hartmann'ske Omarbejdelse af Melodien, som paa dette Tidspunkt er den mest gængse. Et Par Aar senere udkom:

»*Melodier til O. D. Lütkens Huus- og Skole-Sangbog, udsatte trestemmigt for Sang af R. Andersen, giennemsete af O. Zinck. Kiøbenhavn C. C. Lose* 1819« (Kgl. Bibl. 53—142). Nr. 179 i denne Samling bringer Melodien til »Kong Christian« ganske i den Hartmann'ske Redaktion, men ligeledes uden Komponistnavn.

Saa endelig kom Forløsningen med »Elverhøj« til *Fr. Kuhlaus* Musik 1828. Hvem der har givet Idéen til at Melodien til »Kong Christian stod ved højen Mast« blev sat ind i dette nationale Skuespil, om det var Heiberg eller Kuhlau, kan ikke oplyses. Men sikkert er det, at Maaden, hvorpaa dette skete musikalsk, skyldes Kuhlau, nemlig hans geniale Greb: at slutte Ouverturen, den mest monumentale af alle danske Ouverturer, med denne Melodi, sætte den op som Kronen paa det hele, som en mægtig Apoteose. Det kan rent ud sagt ikke være bedre, end det her er gjort af Kuhlau med en Begejstring og en Fyrighed, som tænder og erobrer og har den Magt i sig, som endnu den Dag idag river Alle med sig, som tænker og føler paa Dansk. Selve Melodien kommer, som bekendt, endnu en Gang for i Stykket, nemlig lige til Slutning i ·Kongesangen »Beskærm vor Konge, store Gud«, men det er dog afgjort i Ouverturen, den rigtigt »virker«.

Hvorledes faar da denne Melodi først nu denne Magt? En Del skyldes naturligvis hele det sindrige Anlæg i Ouverturens Arkitektur, den kunstneriske Finhed, hvormed denne Blomsterkrans af skønne nordiske Folkeviser er knyttet sammen i skiftende Stemninger og i stadigt voksende Fylde lige indtil dette pompøse Udbrud til Slutning. En anden Del skyldes den mesterlige Orkestration, dens skiftende Farvevirkninger, dens Blødhed og Finhed, dens Pragt og Glans, og saa endelig det uforlignelige Liv, den Fart og det Fut, der er over det hele.

Men saa er der endnu en Ting, som i denne Undersøgelse af Melodiens Genesis interesserer os særligt — selve Melodien er nu endelig bleven *færdig!* Før var der for meget hist, for lidt her, nu er med ét Slag alt kommet paa sin rette Plads. Kuhlau, der, som før nævnt, en halv Snes Aar tidligere havde

skrevet sine Klaver-Variationer med den Hartmannske Omredaktion af Melodien som Tema, har her i »Elverhøj« resolut taget sit Parti — han beholder af den Hartmann'ske Udgave det, der er dens Styrke, nemlig det »syllabiske« i Melodiføringen og den plastiske Udformning af Slutningen, men tager saa iøvrigt den gamle, oprindelige Melodi med de Forbedringer, navnlig Fjernelse af Snørklerierne, som Tiden havde ført med sig. Det gode i det gamle og det gode i det nye er forbundet, og hermed er da Kredsløbet i denne Melodis Udvikling omsider bragt til Afslutning.

Om det er Kuhlau selv, som har fuldbragt dette, hvad der forøvrigt nok kunde ligne ham og den hele musikalske Intuition, der særtegner ham som Kunstner, kan ikke afgøres nu. Men ét er afgjort: »Kong Christian«-Melodien havde før været en »Aria« eller en Vise som saa mange andre, men først med »Elverhøj« slog den igennem, saa den blev vor Nationalsang. Dens Genesis — fra 1778 til 1828 — strækker sig over et halvt Aarhundrede.

Melodien gengives nedenfor i Klaverudtog efter Kuhlaus originale Orkesterpartitur (Kgl. Bibliotek). Man beundrer den fyldige og dog klare og gennemsigtige Sats af Treklange i Harmonisationen, end ikke Septimen i Dominantakkorden er benyttet, heller ikke Septimen paa de accentuerede Noder.

Kuhlaus Arbejde har straks slaaet igennem ogsaa med Hensyn til Melodiens Redaktion. I en ny populær Melodisamling fra denne Tid findes (i 4. Hefte) Melodien i Kuhlaus Redaktion (og med Komponistnavnet: »Hartmann«):

»Lyra eller Samling af forskellige Melodier« etc. 5 Hefter 1821—1829. (Kgl. Bibl.).

Hermed slutter Melodiens Genesis.

Slutningen af Ouverturen til »Elverhøj«. Efter det originale Orkester-Partitur (Kgl. Bibl.) med Udeladelse af Violin-Figurationerne.

f

p

crescendo

f

Mens vi endnu beskæftiger os med de forskellige Melodier til Kong Christian-Teksten, vil det være paa sin Plads at meddele en fra de hidtil anførte helt forskellig Melodi, komponeret af »Fiskernes« Komponist, J. E. Hartmann d. æ., til Tekstens sidste Vers »Du Danskes Vei til Roes og Magt«.

Der er nemlig den Mærkelighed, at »Kong Christian«-Sangen som saadan slet ikke findes i Hartmanns Partitur til »Fiskerne« (Kgl. Bibl.). Paa den Plads i Partituret, hvor den skulde have staaet, findes en hel anden Melodi til det nys nævnte Sidstevers af Sangen. I den trykte Tekstbog til Premièren viser det sig fremdeles, at kun dette Sidstevers findes optaget, medens derimod Digtet med alle 4 Vers findes i de senere trykte Udgaver af Ewalds Værker. Det er altsaa afgjort, at i denne stærkt beskaarne Form og med denne helt forskellige Melodi er samme »Kong Christian« præsenteret ved Premièren af »Fiskerne«!

Tilfældet er mærkeligt. Hvad skyldes denne Ændring, Ewald eller Hartmann, noget personligt eller maaske snarere noget rent æstetisk? Dette faar man vel aldrig fuldt Rede paa, der kan kun opstilles Gisninger. Men tager man Ewalds (paa det Kgl. Bibl. endnu opbevarede) egenhændige Udkast til »Fiskerne« for sig, saa synes det unægteligt, at det kan have været vægtige æstetiske Grunde, som har medført denne Omstilling. Ifølge dette Udkast egner Situationen sig nemlig det paagældende Sted slet ikke for et Heltedigt som »Kong Christian«, men tværtimod for noget »rørende«. Situationen er nemlig den (i 2. Akt), at de to Elskerpar (Svend og Lise samt Knud og Birthe) hver for sig er blevne uens og skilles i Vrede. Da faar Knud den Idé at prøve paa at gøre Haneben til Lise og derved gennem Jalousi at faa sin Birthe igen; i Ewalds Udkast staar da, at Knud

her skal synge en Romance, hvis Anvendelse bestyrker Jalousien hos Birthe. Dette Udkast er i Ewalds Tekst udført saaledes, at Knud, mens han udfører dette Forsæt og i Birthes Nærværelse gør sig lækker for Lise, bl. a. slaar paa, at han nu vil drage af Landet, lade sig hyre til Langfart, ja til Orlogs! »Ha, troe mig, det er Herrefærd til Orlogs«, udbryder han, og umiddelbart derefter kommer saa »Aria: »Kong Christian stoed ved høyen Mast«. Det er let at se, at denne Sang i Tekst som i Melodi kan have alle udmærkede Egenskaber, men netop ikke den, at »fremkalde Jalousi«! Paa Sceneprøverne kan maaske dette være kommet for Dagen, og i Skyndingen Sangen være indskrænket til kun sidste Vers, hvilket med sin Slutningslinie »Min Grav« jo nok kunde stemmes i den mere rørende Tone.

Dette faar nu være, hvad det vil. Hartmann d. æ. har i hvert Fald til Partituret komponeret efterfølgende, af en sikker Kunstnerhaand førte »Cavatina« i den italienske, eller om man vil tidlige Gluck'ske, Operastil, hvor Sangeren (altsaa Knud) baade har Anledning til at »røre« og til som Tenorist at flotte sig med et gennem hele 5 Takter langt udholdt e i bedste Tenorleje. — Orkesterbesætningen er Violini I—II, Viole, Bassi, Oboi I—II og Corni I—II. I Aftrykket er Originalpartiturets Retsskrivning bibeholdt.

I Recensionen af Opførelsen af »Fiskerne« fremhæver W. H. F. Abrahamson Sangen »Liden Gunver« og »En Søemand med et modigt Bryst«, derimod ikke ovenstaaende Cavatina. Hvor længe denne har holdt sig ved de sceniske Opførelser, vides ikke, men det maa antages, at alle æstetiske Betænkeligheder til Trods, er dog paa et senere Tidspunkt »Kong Christian stoed ved høyen Mast« indsat i sin Helhed i Stykket, altsaa ogsaa med den Melodi, vi kender fra det foregaaende, og da formentlig i den Hartmann'ske Omredaktion.

Cavatina af „Fiskerne". (1780)

Efter Original-Partituret.

Johann Ernst Hartmann.

Corni

p

p

Corni

sf

p

sf

CAVATINA AF »FISKERNE«

Knud: Tenor.

Du Dans - kes Vei til Roes og Magt,

Corni

Sort - la - dne hav! Mod - tag din

Ven Som u - for - sagt, Tør mø - de

Fa - - - - - - - - - - -

- - - - - - ren med for - agt,

f *p* *f*

Saa stolt Som du, Saa stolt Som du, mod stor - mens

Oboi Oboi

Magt, Sort-la - dne hav!

og rask i - gien - nem Larm og

Corni

Spil

ff

og Kamp og

Corni

ff

pp

Sei - er

føer mig til min grav.

pp

II. MELODIENS KOMPONIST

Hvem har komponeret Melodien til »Kong Christian stod ved højen Mast?« Tidligere antog man naturligt, at det var *Johann Ernst Hartmann*, »Fiskernes« Komponist. Senere, i Fyrrerne i forrige Aarhundrede, bragte A. P. Berggreen nye Oplysninger om dette Spørgsmaal og betegnede en bekendt Musikamatør fra Ewalds Tid, den senere Landsdommer paa Bornholm *Ditlev Ludvig Rogert* (1742—1813) som Melodiens Komponist. Den bekendte Musikhistoriker V. C. Ravn sluttede sig senere til denne Anskuelse, hvilken herefter synes at have vundet Hævd, saa at Rogerts Navn nu for Tiden almindeligvis sættes paa denne Melodi i de forskellige Sangbøger.

Hvad siger den foregaaende Undersøgelse om Melodiens Genesis til dette Spørgsmaal? Den viser os Sandsynligheden af at denne Melodi slet ikke er komponeret til denne Tekst, men har foreligget før denne. Den viser os fremdeles de 3 Trin i denne Melodis Udvikling.

1) Den oprindelige Melodi i Bast's Violinbog.

2) Dens senere Udvikling ved N. Schiørring, Claus Schall og især Johann Ernst Hartmann.

3) Dens endelige Skikkelse ved Kuhlau.

Melodien er saa omtrent til Stede allerede paa det første Trin, i Bast's Violinbog, men dér er den anonym. Spørgsmaalet bliver da, hvem der har komponeret

denne Melodi, Hartmann d. æ. eller Rogert eller muligt en hel anden Komponist. Det sidste ligger imidlertid som Kilderne nu er helt ude i det blaa, saa vi skal her blot holde os til Spørgsmaalet Hartmann eller Rogert.

Det maa indrømmes, at Kortene ikke ligger rigtigt heldige for *Hartmanns* Kandidatur. Der er for det første det, at hans Partitur til »Fiskerne« bringer en hel anden Melodi. Man siger straks, naar man ser denne anden Melodi: Den Mand, der har komponeret denne Cavatina til »Du Danskes Vei til Roes og Magt« har aldrig komponeret vor Melodi til »Kong Christian stoed ved høyen Mast«. De to Behandlinger er ganske forskellige, ja danner fuldstændige Modsætninger. Dernæst Hartmanns Omarbejdelse af vor Melodi i Udgaven fra 1789! Man siger straks: Den Mand har ikke komponeret den Melodi, han her har for, thi i saa Fald vilde han ikke, ved Siden af det gode, han forskaffede den (i Tekstbehandlingen og i Afslutningen), have beskaaret Melodien paa et fremtrædende Punkt, nemlig Modulationsdelen, saa at selve Melodien derved blev forringet.

Men alligevel! Vi kan ikke lukke Øjnene for de positive Erklæringer fra Samtiden til Fordel for Hartmann. *N. Schiørrings* før nævnte »Selskabs-Sange med Melodier« (1785), som bringer vor Melodi til »Kong Christian«, er ikke forsynet med Komponistnavne af de forskellige Sange, men i en indledende »Forerindring« siger Udgiveren bl. a.: »Nogle af disse [Melodier] har ieg vores Hartmann og Wernicke at takke for, og de andre ere af Naumann og Schulz«. Den naturlige Opfattelse af disse Ord maa dog være den, at S. in casu har nævnt Hartmann som Komponist af »Kong Christian«, og ikke, saaledes som A. P. Berggreen*) noget forceret har gjort

*) I Fortalen til »Melodier til fædrelandshistoriske Digte« 1840.

gældende, at S. i sin »tvetydige Erklæring« kun har nævnt Hartmann som »Meddeler« af denne Melodi. — N. Schiørrings ligeledes før nævnte Samling »Arier og Sange« (1789) anfører fremdeles Hartmann som Komponist af det Uddrag af Musiken til »Fiskerne«, som Samlingen bringer og hvori vor Melodi findes i omredigeret Skikkelse. — Endelig staar i den før nævnte Melodisamling »Lyra« (1821—29) Melodien til »Kong Christian« med Hartmanns Navn.

Endvidere Traditionerne fra gammel Tid i den Hartmann'ske Slægt, altid stærkt hævdede af J. P. E. Hartmann. Hans Fader og hans Farbroder, Sønner af »Fiskernes« Komponist, har aldrig været i Tvivl om, at Melodien til »Kong Christian« skyldtes deres Fader. Den ældste af Sønnerne, Johan Ernst Hartmann d. y. (Domkantor i Roskilde), har selv berettet, at han som lille Dreng var sammen med Johs. Ewald og sin Fader paa en Spaseretur, hvor de forhandlede om Melodien. Og, berettes det videre, da Kuhlau skrev sine Klaver-Variationer over Melodien, indhentede han hertil Tilladelse fra den yngste af Sønnerne, August Wilh. Hartmann, Fader til J. P. E. Hartmann. Det er personlige Vidnesbyrd, i og for sig uden Beviskraft, men dog, forekommer det mig, af ikke mindre Vægt end det, der senere er fremkommet fra Rogerts Søn til Fordel for *hans* Fader.

Nu *Rogerts* Kandidatur. Det synes først ret sent at være kommet op. Den første, der har berørt det, og det endda temmeligt let, er den bekendte senere Rektor i Viborg, *Fr. Chr. Olsen*. I »Maanedsskrift for Litteratur« XV, Kbhvn. 1836, skrev han en Anmeldelse af Chr. Molbechs »Johannes Ewalds Levnet«, hvori findes (Pag. 12—13) følgende Note:

»Ditlev Ludvig Rogert, død som Landsdommer paa Bornholm. Før sin Ansættelse i offentligt Em-

bede privatiserede han i en Række af Aar i Kjøbenhavn og omgikkes da meget med Evald (jfr. Molbech, S. 248). Han var meget musikalsk og har — ifølge de troværdigste Forsikkringer — givet Hartmann Ideen til den skjønne Melodi til »Kong Christian stod ved høien Mast«.

Derefter rykkede *A. P. Berggreen* frem. I Fortalen til sine »Melodier til de af »Selskabet for Trykkefrihedens rette Brug« udgivne fædrelandshistoriske Digte« Kbhvn. 1840, udtaler Berggreen: »Om den bekjendte Melodie til »Kong Christian stod ved høien Mast« fortalte et Sagn mig allerede for længe siden, at den ikke var componeret af Joh. Hartmann, Componisten til Evalds Syngespil »Fiskerne«, men af Landsdommer *Rogert.* Sandheden af denne Fortælling er bekræftet ved de troværdigste Vidnesbyrd, blandt Andre af Rogerts Søn, Hr. Cancellieraad Rogert i Helsingør«. Berggreen nævner saa kort Indholdet af et Brev desangaaende fra Rogerts Søn og udtaler derefter, at Melodien til »Kong Christian« »er aldrig bleven sjungen ved Opførelsen af »Fiskerne«, ligesom den heller ikke staaer i Partituren, hvor derimod findes en i Arieform componeret Musik til det sidste Vers »Du Danskes Vei til Roes og Magt«. Berggreen søger Forklaringen hertil, ligesom vi, i den Omstændighed, at Hartmann uden Tvivl har »fundet det Sted, hvor den forekommer, mindre passende for en Visecomposition i den Stiil, som denne Text udfordrede, og er derfor blevet enig med Evald om blot at benytte det sidste Vers til en Arie«. Derefter nævner han, at Fortalen til Schiørrings »Selskabs-Sange« (1785) ganske vist, som før omtalt, nævner Hartmanns Navn, dog efter Berggreens Mening ikke som Komponist, men blot fordi »Hartmann har meddeelt ham Melodien og maaskee bidraget til dens harmoniske Udstyr, uden

at det derfor skal være sagt at han har componeret den«.

Saavidt Berggreen. Han har mærkeligt nok ikke aftrykt det paagældende Brev fra Rogerts Søn, der dog i den foreliggende Sag er et vigtigt Aktstykke. Det er senere kommet til det Kgl. Bibliotek, og skal derfor her meddeles in extenso:

Helsingoer, 1. Januar 1840.

»S. T. Herr Organist Berggreen, Kjøbenhavn.

I Anledning af Deres Ærede af Gaars Dato undlader jeg ikke herved at meddele Dem, at det forholder sig rigtigt, at Melodien til »Kong Christian stod ved Høien Mast« i »Fiskerne« er componeret af min sal: Fader. Han var en af Ewalds Omgangsvenner og kom hyppigen til ham paa den Tid, han havde bemeldte Syngespild (sic!) under Arbeide, og da min Fader havde lagt sig endeel efter Theoretisk Musik, gjordte han et Forsøg med at sætte Melodie til fornævnte Sang og til »Liden Gunver« i samme Stykke. Da Ewald, dengang min Fader bragte ham disse Forsøg, fandt sig fornøiet med dem, og endog glædede sig særdeles ved Melodien af »Kong Christian«, blev dette Aarsag til at de begge bleve benyttede i Stykket. Jeg har i sin Tid først paa anden Haand erfaret dette, men senere har jeg ogsaa hørt det bekræftet af min Fader selv, og uagtet han aldrig har reclameret nogen Ret for sig til at nævnes som Componist af disse tvende Melodier, kan jeg intet have imod at De paaberaaber Dem mit Vidnesbyrd for at han er det.

Den Dame, som Hr. Overlærer Olsen har nævnet Dem som tillige bekjendt med denne Sag, formoder jeg er Frøken Smith, Datter af afdøde Justitsraad og Høiesterets Advocat Smith, der om jeg mindes ret engang har sagt mig at have hørt af hendes Moder, som skal have kjendt min Fader, at den førstnævnte Melodie er componeret af ham. Dersom De vil sige Olsen dette, vil han maaske bedre erindre sin Kilde.

Foruden disse Melodier er det mig alene bekjendt, at min Fader ogsaa har componeret den ældre Melodie til Wessels »Braadne Kar i alle Lande«.

Det skal være mig særdeles kjært om den Efterretning, jeg saaledes har kunnet give Dem, maatte findes tilfredsstillende.

Ærbødigst

C. Rogert.

P. S. For det Tilfælde, at De maatte ønske denne videre Underretning tilføies, at min Fader hed Detlev Ludvig Rogert og døde som Landsdommer paa Bornholm«.

Indholdet er tydeligt nok, det hævder afgjort Paterniteten til vor Melodi for Rogert. Men det er kun et personligt Vidnesbyrd, og kan derfor ikke tilkendes større Beviskraft end de fra modsat Side alt fremdragne personlige Vidnesbyrd fra Hartmanns to Sønner til Fordel for deres Fader. Man kan ikke lade være at undre sig over, at det har varet saalænge inden Rogerts Søn har optraadt her. Og én Ting svækker den objektive Værdi, man kan tillægge hans Vidnesbyrd i denne Sag, nemlig hans Bemærkning om at hans Fader ogsaa er Komponist af Melodien til »Liden Gunver«. Herimod staar et bestemt Udsagn fra mange Aar tidligere af Folkevisesamleren R. Nyerup*) om at denne Melodi er »tagen af en ældre Kæmpevise, hvoraf en ustuderet Mand da sang mig den første Linie: »Liden Kirsten ganger om Kirkerist«. Her har altsaa Rogerts Søn i god Tro taget fejl. Men saa kan han ogsaa i god Tro have fejlet med Hensyn til »Kong Christian«. Om »Liden Gunver« er der iøvrigt det at bemærke,

*) »Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen«. Tom. V, Pag 128. Kbhvn. 1814.

at denne skønne, folkeviseprægede Melodi ogsaa staar i Hartmanns originale Partitur til »Fiskerne« (Kgl. Bibl.). Det kan altsaa kun være den smukke Iklædning af Harmonien og af Orkestrationen, der skyldes Hartmann. Men om denne Sag skal jeg ikke udtale mig nærmere paa dette Sted, det vilde føre for meget af Vejen.

En forøget Vægt til Fordel for det Rogert'ske Faderskab fik Spørgsmaalet »Hartmann eller Rogert« da *V. C. Ravn* tog sig af Sagen i en Artikel i »Nær og Fjern« Nr. 396 (1879—80). Den udmærkede Forsker sluttede sig her fuldkomment til det Berggreen'ske Standpunkt og betegnede Rogert uden Forbehold som Komponisten af vor Nationalmelodi. Men, maaske i Følelsen af, at der dog kunde være noget hypotetisk i denne Afgørelse, forstod han at styrke Stillingen med sin Undersøgelses nye Resultater. Det mest fyldestgørende i denne Sags Behandling er det, som er fremkommet fra hans Haand. Ravn gør opmærksom paa det nære personlige Forhold, hvori Chr. Fr. Bast, i hvis Violinbog den anonyme Originalmelodi forekommer, og D. L. Rogert, dens formodede Komponist, stod til hinanden. De var jævnaldrende Kammerater og Studenterfæller, stammede begge fra Vest-Lolland, fra to Nabosogne, Utterslev, hvor Rogerts Fader var Præst, og Horslunde, hvor Bast's Fader var Degn, og de levede begge som Studenter i København dengang den Del af Violinbogen, hvori Melodien forekommer, maa antages at være skrevet. Det er derfor ganske naturligt, om Bast i denne havde nedskrevet den kønne »Aria« af sin Ven Rogert. Og det personligt venskabelige Forhold mellem Vennerne og Johannes Ewald er givet. Den ene af Brødrene Bast, som jo ligeledes havde Andel i Violinbogens Indhold, Povel Danchel Bast, var en fortrolig Ven af Ewald, og det samme gælder Rogert,

der bl. a. var med til som Vitterlighedsvidne at underskrive Ewalds Testamente*).

Alt dette af V. C. Ravn saaledes fremdragne styrker uden Tvivl Rogerts Kandidatur; efter de her givne Oplysninger synes den indre Sandsynlighed mere at tilsmile dette end Hartmanns Kandidatur. Men nogen Beviskraft ejer disse Oplysninger dog ikke. Her staar stadigt Vidnesbyrd mod Vidnesbyrd, det fra Hartmanns to Sønner imod det fra Rogerts Søn. Og desuden, ret betænkt, er der dog mange Mærkeligheder, om Rogert virkelig skulde have været »Komponisten« her. Hvorfor har han da selv i levende Live forholdt sig aldeles taus med sit Autorskab, skønt Melodien, allerede mens han levede, havde faaet en vis Udbredelse? Og hvorfor har han fundet sig i at Melodien gik under Hartmanns Navn, ja endog blev »rettet« af denne ved de senere Opførelser af »Fiskerne« paa det Kgl. Teater? Og hvor forunderligt, at han selv, saa vidt bekendt, aldrig har søgt at gøre noget mere ud af sin Melodi, ikke selv har set, at den indeholdt Spiren til mere end den var, ikke har forsøgt at harmonisere den, heller ikke at faa en anden og bedre Slutning, der kunde passe til Ewalds Tekst! Og saa hans øvrige Autorskab! En Mand, der havde komponeret denne Melodi maatte jo have komponeret mange andre, men det er ialt kun 3 Melodier, hans Søn nævner, hvoraf endda den ene, »Liden Gunver«, som alt paavist, maa gaa ud. Hvad den anden Melodi angaar, den »ældre Melodi« til Wessels »Braadne Kar i alle Lande«, véd jeg ikke, om den skulde være identisk med en unavngiven Melodi til denne Tekst, hvilken jeg har fundet i den her oftnævnte Samling af N. Schiørring, »Selskabs-Sange med Melodier, Kiøbenhavn 1785«,

* A. D. Jørgensen: »Johannes Evald«, Pag. 176.

— en pæn Melodi, som mange andre, men ikke mere!

Hvad om der var en anden Løsning paa hele dette Spørgsmaal om »Komponisten«? Om ikke denne Melodi oprindeligt hørte til Massen af de Hundreder af Vandremelodier, som ikke mindst i hine de vandrende Haandværkssvendes Tider spreddes, som oftest ukendt hvorfra og fra hvem, den hele Verden over og flokkede sig netop i saadanne Samlebøger som Bast's Violinbog? Melodier, som vi kender saa mange af herhjemme, Viser og Sange i alle Genrer, ikke mindst de, der senere blev Kirkemelodier, ligefra »Nu hviler Mark og Enge« der oprindeligt var en farende Svends Vise, eller »Befal du dine Veje«, der oprindeligt var en Elskovsvise, indtil »O sanctissima« eller »Dejlig er Jorden« etc. Ligesom jeg har fundet Prototypen til vor danske Folkevise »Roselil og hendes Moder de sad over Bord« i en »Menuet für die Angelica« (et Luthinstrument) fra Benediktinerstiftet Raigern.

Som Dokumenterne ligger nu saa lang Tid efter, er dette Spørgsmaal om »Komponisten« ikke tilfulde oplyst. Vil det nogensinde blive det? Den danske Nationalmelodi maa i saa Henseende dele Skæbne med saa mange andre berømte Nationalmelodier, f. Eks. »God save the king« eller »Marseillaisen«, hvor det trods mange Efterforskninger endnu ikke er lykkedes bestemt og afgjort at faa de herhen hørende Spørgsmaal løste. Ogsaa for deres Vedkommende er deres oprindelige Herkomst ikke sikker, ogsaa for deres Vedkommende gaar Melodiens Genesis sine vildsomt slyngede Veje. Og saa maa vi heller ikke glemme, at hele Sagen for vort Vedkommende er sat galt op, naar det i Almindelighed hedder: »Det gælder om at udfinde, hvem der har komponeret den i Bast's Violinbog forekom-

mende Melodi, thi denne Mand er Komponist af vor Nationalmelodi«. Det er han ikke, thi den dér forekommende Urmelodi er ikke endnu vor Nationalmelodi. Den blev det først efter at den i et halvt Aarhundrede havde ligget hen, mere eller mindre bemærket, ligesom saa mange andre Melodier, men saa endelig kom i de rette Hænder.

Hvem der har »komponeret« vor Nationalmelodi kan vi saaledes ikke afgøre — Komponisten maa vi foreløbigt, indtil nye Oplysninger foreligger, fejre i det Uvisse. Men hvem der har »kreeret« den, derom kan der ikke være Tvivl, det er Frederik Kuhlau. Af de to oftnævnte Kilder, Urmelodien i Bast's Violinbog og Joh. Ernst Hartmanns Omarbejdelse af denne, har Kuhlau i Ouverturen til »Elverhøj« udformet Melodien i sin endelige Skikkelse, givet den sin monumentale Plastik og sin prægtige Harmonisation og derved indblæst den Liv og Aande, saa at den nu regnes med blandt de stolteste Nationalmelodier i Verden.

REGISTER

